ISSN 0130-6545

10.1992

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

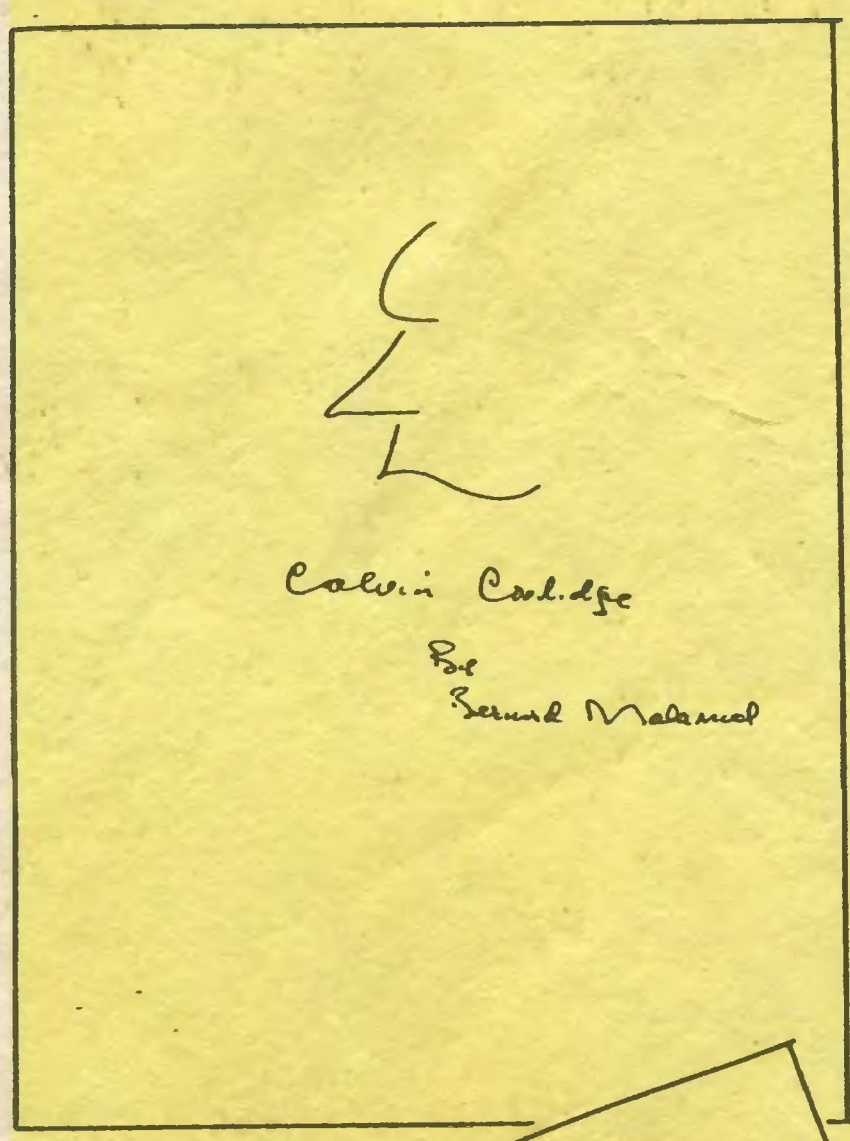
В номере:

БЕРНАРД МАЛАМУД
Жильцы

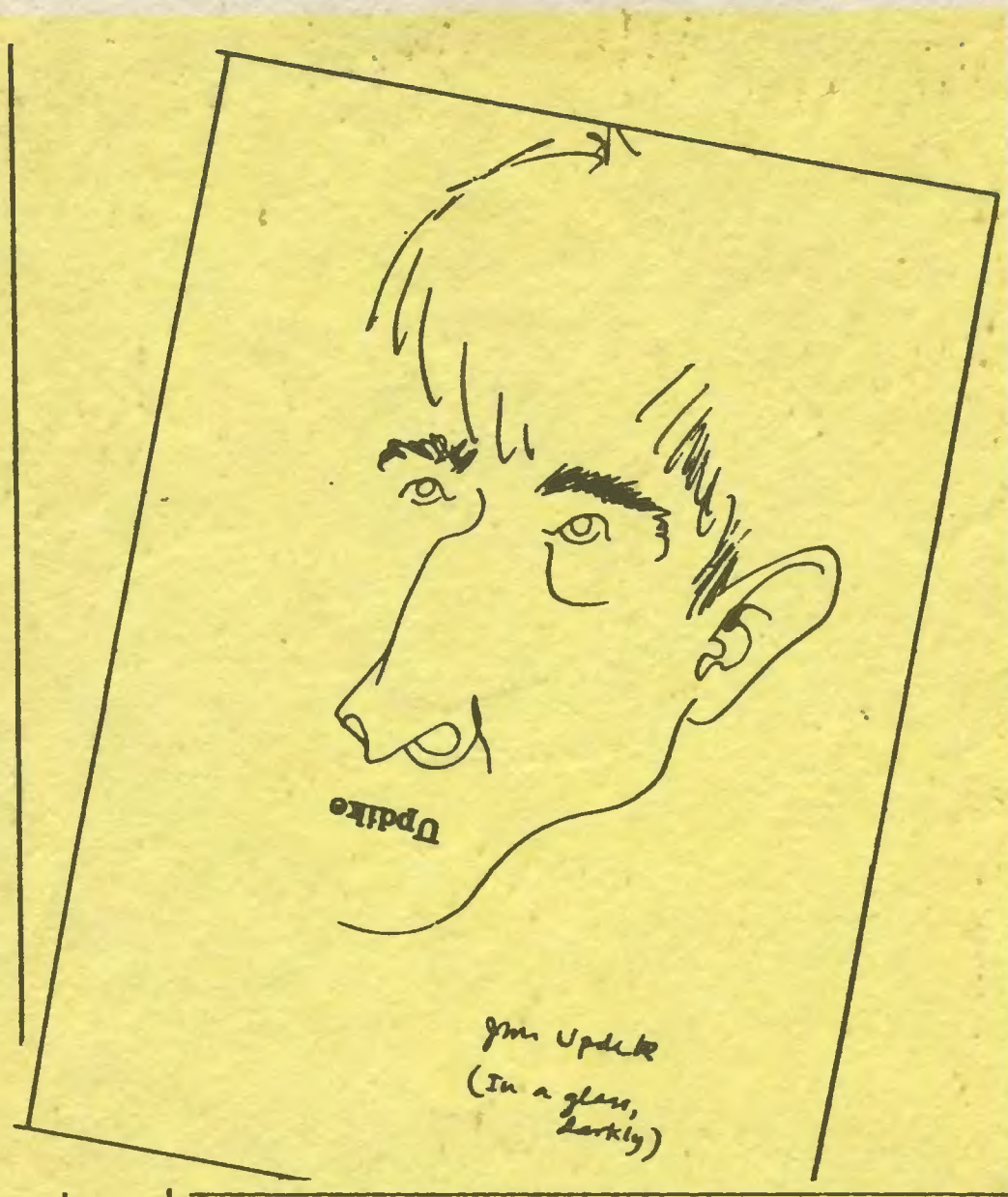
ДЖОН АПДАЙК
Рассказы

ГЕНРИ МИЛЛЕР
Время убийц

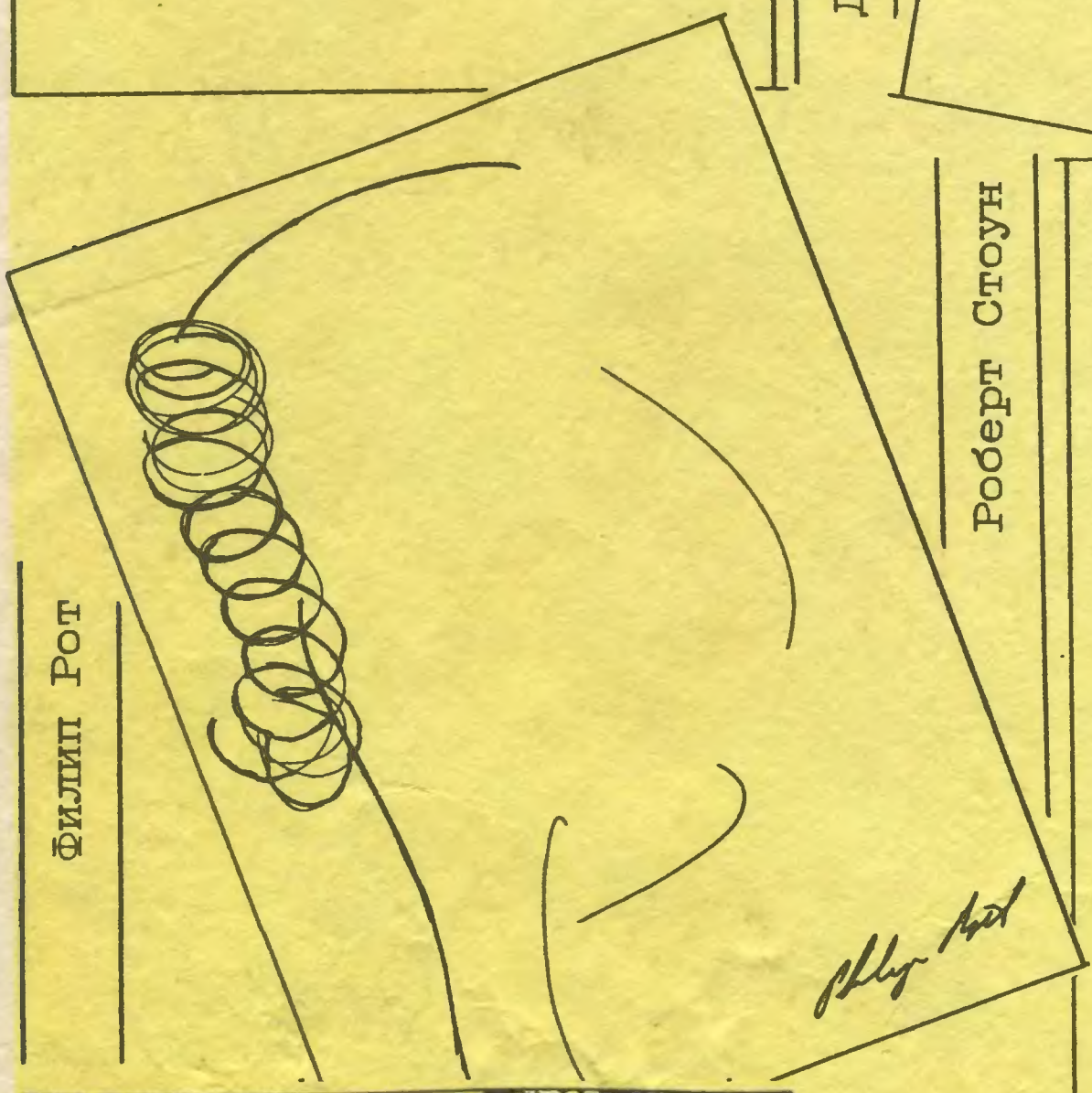
ИОСИФ БРОДСКИЙ
Меньше единицы



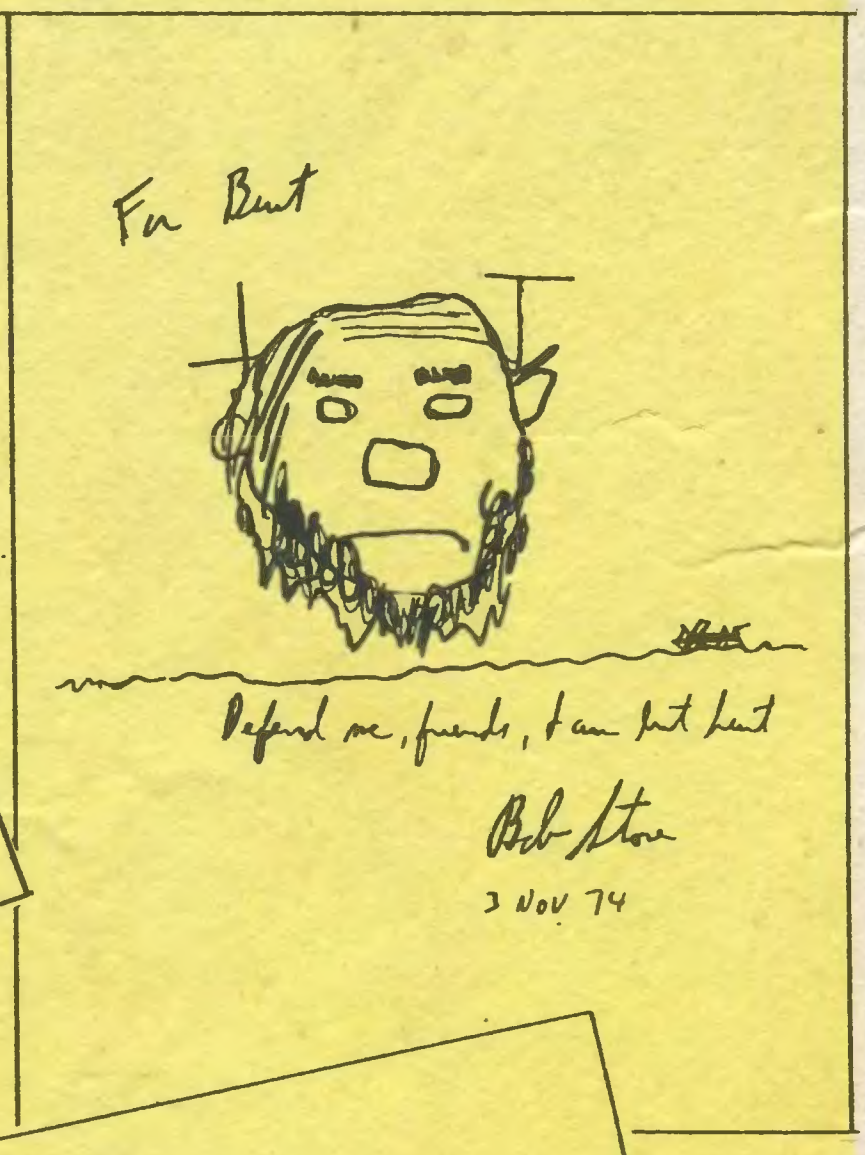
Бернард Маламуд



Джон Апдайк



Филип Рот



Роберт Стоун

Курт Воннегут

Питер Тейлор

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

МОСКВА

Этот номер посвящён литературе США

Главный редактор

В. Я. ЛАКШИН

Редакционная коллегия:

А. Н. СЛОВЕСНЫЙ — заместитель главного редактора
Л. Н. ВАСИЛЬЕВА — заведующая отделом художественной литературы
Г. Ш. ЧХАРТИШВИЛИ — заведующий отделом критики и публицистики
Н. Н. СКУРСКАЯ — и. о. ответственного секретаря

Общественный редакционный совет:

С. С. АВЕРИНЦЕВ, В. П. АКСЕНОВ, М. Н. ВАКСМАХЕР, Е. Ю. ГЕНИЕВА,
В. П. ГОЛЫШЕВ, Т. П. ГРИГОРЬЕВА, А. Н. ЕРМОНСКИЙ, В. В. ЕРОФЕЕВ,
Я. Н. ЗАСУРСКИЙ, А. М. ЗВЕРЕВ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. Э. ИВАНОВА,
В. Б. ИОРДАНСКИЙ, А. В. КАРЕЛЬСКИЙ, Т. П. КАРПОВА, Л. З. КОПЕЛЕВ,
Т. Л. МОТЫЛЕВА, А. С. МУЛЯРЧИК, В. Ф. ОГНЕВ, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ,
М. Л. САЛГАНИК, Е. М. СОЛОНОВИЧ, Н. Л. ТРАУБЕРГ, Б. Н. ХЛЕБНИКОВ

Международный совет:

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ — председатель Совета
ЖОРЖИ АМАДУ (Бразилия), ЭРВЕ БАЗЕН (Франция),
КРИСТА ВОЛЬФ (Германия), ТОНИНО ГУЭРРА (Италия),
МИГЕЛЬ ДЕЛИБЕС (Испания),
ЭРНЕСТО КАРДЕНАЛЬ (Никарагуа),
ЗИГФРИД ЛЕНЦ (Германия), АРТУР МИЛЛЕР (США),
АНАНТА МУРТИ (Индия), КЭНДЗАБУРО ОЭ (Япония),
ЙОРДАН РАДИЧКОВ (Болгария),
СВЯТОСЛАВ РЕРИХ (Индия),
НГУГИ ВА ТХИОНГО (Кения),
РОБЕРТО ФЕРНАНДЕС РЕТАМАР (Куба),
СЕМБЕН УСМАН (Сенегал), УМБЕРТО ЭКО (Италия)

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1955 ГОДА
УЧРЕДИТЕЛЬ ТРУДОВОЙ КОЛЛЕКТИВ РЕДАКЦИИ

10 октябрь 1992

СОДЕРЖАНИЕ

БЕРНАРД МАЛАМУД — Жильцы *(Роман. Перевод В. Смирнова)* 5

ДЖОН АПДАЙК — Рассказы *(Перевод О. Алякринского)* 93

АЛЛЕН ГИНЗБЕРГ — Стихи из книги «Белый саван» (1980—1985) *(Перевод Андрея Сергеева)* 104

Рассказы молодых писателей

ДЖОШ ШНЕЙЕР, БАРРИ КЕНИОН *(Перевод и предисловие В. Голышева)* 109

ГЕНРИ МИЛЛЕР — Время убийц. Этюд о Рембо *(Перевод и примечания Инны Стам. Вступление А. Зверева)* 140

Литературное наследие

КОНРАД ЭЙКЕН — Снег несказанный, снег сокровенный *(Рассказ. Перевод и вступление И. Багрова)* 202

ЭДНА СЕНТ-ВИНСЕНТ МИЛЛЕЙ — Стихи. К 100-летию со дня рождения *(Перевод И. Рингольца и М. Редькиной. Вступление А. З.)* 212

Публицистика

По страницам ежегодника «Лучшие американские эссе»

ЭДВАРД ХОУГЛЕНД, СТЮАРТ КЛОЭНС *(Перевод и вступление О. Алякринского)* 220

Критика

ИОСИФ БРОДСКИЙ — Меньше единицы *(Перевод В. Голышева)* 234

АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА СТРАНИЦАХ «ИЛ»
(краткая библиография) 242, 250, 254, 256

АЛЕКСЕЙ ЗВЕРЕВ — Распавшийся ансамбль. Знаем ли мы американскую литературу? 243

У книжной витрины 251

Авторы этого номера 255

© «Иностранная литература», 1992

СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР «ИЛ» (№ 11-12)
посвящен теме:

«Современная классика детективного и криминального жанра»

На 1-й и 4-й страницах обложки — работы американского художника ЭНДИ УОРХОЛА.
На 2-й и 3-й страницах обложки, а также в номере публикуются автопортреты американских писателей из книги БЕРТА БРИТТОНА «Автопортрет» (1976).

Номер выпущен при содействии банка «Деловая Россия»

По всем вопросам, связанным со сроками выхода и распространения журнала, редакция просит обращаться в издательство «Известия»

Художественный редактор **С. И. Мартемьянова**
Технический редактор **Г. И. Голосовская**

Адрес редакции: 109017, Москва, Пятницкая ул., 41. Телефон 233-51-47

При участии издательства «Известия», Москва, Пушкинская пл. 5.

Журнал выходит один раз в месяц

Сдано в набор 09.07.92. Подписано в печать 01.09.92. Формат 70X108¹/16. Печать офсетная. Бумага газетная. Усл. печ. л. 22,4. Усл. кр.-отт. 23,4. Уч.-изд. 24,64. Заказ № 2985

Тираж 140 000 экз. Цена по подписке 3 р. 75 к. Розничная цена договорная.

Российский государственный информационно-издательский центр «Республика». Полиграфическая фирма «Красный пролетарий». 103473, Москва, Краснопролетарская, 16.

БЕРНАРД МАЛАМУД

Жильцы

РОМАН

Перевод В. СМИРНОВА

Еще живой и с раскрытыми глазами, он называет нас своими убийцами.
Антифон

Я должна это сделать, должна найти конец...
Бесси Смит

Лессер, поймав собственное отражение в своем сиротливом зеркале, проснулся с мыслью, что должен закончить книгу. Он услышал запах живой земли в середине зимы. Издалека доносились скорбные гудки парохода, покидающего порт. Ах, если б я мог отправиться с ним. Лессер силился снова уснуть, но тщетно: беспокойство, словно лошадь, тащило его из постели за связанные ноги. Я должен встать и писать, иначе мне не будет покоя. У меня нет выбора. «Господи Боже, мои года». Он отбрасывает одеяло, нетвердыми шагами подходит к стулу с разболтанными ножками, на котором лежит его одежда, и медленно натягивает холодные брюки. Начинается новый день.

Лессер одевается неохотно — досадный сюрприз, ведь спать он лег, горя желанием с утра засесть за работу. Его мысли были легки и устремлены к завтрашнему дню. Он ложится спать, полный предвкушений, а просыпается какой-то подавленный, скорбящий. О чем? О ком? Какие бесплодные сновидения смущают его сон? Он не запоминает их, хотя сон его набит ими, но одно он помнит, помнит чувство страха: вот он, этот незнакомец, которого я встречаю на лестнице.

— Кого вы ищете, брат?

— Кого вы называете братом, матерью?

Незваный гость уходит. Кто это — вор вчерашний или уже сегодняшний? Переодетый Левеншпиль? Бандит, которого он нанял, чтобы поджечь или взорвать трущобу, в которой я живу?

Это вопреки желанию работает мое гипертрофированное воображение. Лессер почему-то постоянно сам себе осложняет жизнь. Причем уже давно, хотя в данный момент это означает лишь то, что он не знает, как закончить книгу. Не знает, почему концовка на этот раз дается ему с таким трудом, ведь ты уже придумал все ступеньки, ведущие к ней, хотя некоторые рушатся, стоит начать их разглядывать. И все же концовка непременно придет, как приходила всегда. А может, дает о себе знать эсхатология? Непосильный для меня конец... Каждая книга, которую я пишу, подталкивает меня к смерти.

Закончив одну книгу, он принимается за другую.

Теперь, когда его воображение заработало, Лессер воображает, что она закончена, долгий труд наконец завершен. Облегчение, спокойствие, утра, вот уже с месяц проводимые в постели. Рассвет над морем, заря окрашивает в розовый беспокойные волны, омывающие просыпающийся остров, и дышит свежим дыханием его деревьев, цветов, восковниц, морских раковин. Ах, как хороши эти вновь ощущаемые запахи земли,

окруженной женственным морем. С берега поднимаются птицы, они кружатся, взмывают над взъерошенными, прямыми, как мачты, пальмами в прозрачное небо. Крики чаек, пронзительные крики внезапно, словно шторм, налетающих стай черных дроздов над фиолетовой водой. О, эта живая земля, этот царственный остров среди серебристого моря, эта Тридцать первая улица и Третья авеню. Этот заброшенный дом. Этот счастливый несчастный Лессер, который должен писать.

*

В то холодное зимнее утро, когда ржавый радиатор постукивал как желанный гость, но давал мало тепла, а вчерашний снег слежался на белой улице в отвердевший слой глубиною в семь дюймов и его проедала родная этому городу сажа, Гарри Лессер, человек серьезный, надел на запястье часы — время он чувствовал также и собственным хребтом — и пробежал шесть грязных пролетов всеми покинутого, постройки 1900 года, громоздкого обшарпанного кирпичного доходного дома, где он жил и работал. Тридцать пять семей выехали отсюда в течение девяти месяцев, получив по почте уведомление, что дом сносится, а вот Лессер не съехал — держался. Он пересек Третью авеню на красный свет и тут только, оказавшись в уличной слякоти, обнаружил, что оставил галоши под раковиной. В промокших тапочках Гарри заскочил в бакалейную лавку купить хлеба, молока и с полдюжины яблок. Возвращаясь домой, он поглядывал то вправо, то влево, то воровато назад: не околачивается ли его домовладелец либо кто-нибудь из его прихвостней где-нибудь в промозглом подъезде, не прячется ли за прикрытым шапкой снега автомобилем, подстерегая его, Лессера. Напрасное опасение: что они могут поделать, кроме как еще раз попытаться уломать его, а он непреклонен. Левеншпиль хочет выжить его из дома, чтобы снести дом и построить вместо него новый, но он крепко держит Левеншпиля за яйца. За поступлением отсюда квартирной платы осуществлялся контроль, и от Окружного управления по учету квартирной платы — там его хорошо знали — Гарри было известно, что он — защищенный законом квартиросъемщик с вполне определенными правами. Все остальные жильцы приняли от домовладельца отступное за то, чтобы съехать, но Лессер упорствовал и был намерен продолжать в том же духе и закончить свою книгу там, где она зародилась. Это не сантименты, он твердо держался привычки — так сберегается время. Плевать, что у Левеншпиля замерзли яйца, подумал он и порысил по снегу домой.

Мой дом там, где моя книга..

*

Перед фасадом обветшалого, окрашенного в коричневый доходного дома, бывшего когда-то приличным зданием, Лессерова «чертога наслаждений», душой которого он был, стояла одна-единственная, с рваными краями, мусорная урна, содержавшая главным образом его дерьмо — тысячи разорванных в клочки кричащих слов и загнивших яблочных сердцевин, кофейную гущу и яичные скорлупки,— урна с литературным хламом, где отбросы языка стали языком отбросов. Опорожняемая дважды в неделю без всяких просьб — он был признателен. Вдоль улицы перед фасадом дома в сугробах снега тянулась пешеходная дорожка. По ней месяцами никто не ходил, разве что призраки. Отопление дома, весьма слабое, регулировалось автоматически для одинокого обитателя верхнего этажа, жившего там последние три или четыре месяца Робинзона Крузо; термостат установил в недрах подвала сам Левеншпиль. Когда он начинал стрелять, а стрелял он часто — топка уже справила свой пятидесятилетний юбилей,— надо было набрать аварийный номер управления жилищного обслуживания, способного вывести из себя Его Самого́; через пару часов, а то и больше оно нехотя приходило на помощь, и благодарить за это надо было дворника в серой хламиде — словно он явился из эпохи Реформации,— слонявшегося на той стороне улицы, тогда как Левеншпиль названивал ему по телефону. Тепла давалось ровно столько, чтобы он постоянно мерз. Можно было

видеть собственное дыхание. В кабинете Гарри стоял обогреватель, он позволял его пальцам сохранять беглость в глухую зимнюю пору — неплохой обогреватель, пусть даже шумный и пожирающий уйму электричества. Все могло быть хуже, и уже бывало, но Гарри все же не переставал быть писателем и писал. И переписывал. Это была его сильная сторона: надо многое менять, и — что верно, то верно — в своей жизни тоже. Здание слева давно уже испарилось, превратившись в автостоянку, и только останки рекламы, шрамы на месте крохотных комнатенок да свежие буйные краски свидетельствовали о его былом бескрасочном существовании, запечатленном иероглифами на Левеншпилевой кирпичной стене; а про тощий дом справа — десять невысоких этажей,— построенный в восьмидесятых годах прошлого века (уж не жил ли в нем сам Марк Твен?): крыльцо с железными перилами, заброшенный итальянский погребок-ресторан — ходил слух, что он ждет своей очереди. Кроме него, была обречена на исчезновение и старая трехэтажная средняя школа из красного кирпича, постройки 1903 года, с цифрами-завитушками высоко на фасаде, выпуклыми, как на камее, и с разбитыми окнами. Кому нужна атомная бомба в Нью-Йорке? Если ты уйдешь из дома, дом снесут.

*

В мрачном вестибюле Гарри напряженно застыл у почтовых ящиков — некоторые из них были во вмятинах, иные вовсе вырваны; он опустил на пол сумку для покупок, его правый глаз судорожно подергивался в предвкушении письма от издателя, хотя его нечего было ждать, пока он не закончит и не вышлет по почте свою многострадальную рукопись. Мечтание: «Мы прочли ваш новый роман и оценили его необыкновенные достоинства. Почтем за честь опубликовать его». Хвала книге, а не выдержке автора.

Да, Лессер выдержал, ему тридцать шесть, еще не женат, профессиональный писатель. Его намерение — и впредь оставаться писателем. В двадцать четыре года я опубликовал мой первый роман, в двадцать семь второй, первый хороший, второй плохой; хороший стяжал успех у критиков, но не смог окупить даже полученный под него небольшой аванс, плохой по счастливой случайности был куплен киношниками и дал мне скромную возможность продолжать работать — достаточно денег, чтобы прожить. Их не так уж много и надо, если ты весь сосредоточен на том, чтобы закончить книгу. Мое заветнейшее желание — чтобы моя третья была лучшей. Я не хочу, чтобы обо мне подумали, будто я уже выдохся, будто я слабак, опубликовавший хороший первый роман и растранжиривший все деньги.

Он мизинцами выловил из своего почтового ящика конверт. Не сделай этого он, это сделал бы какой-нибудь любопытный прохожий. Лессер узнал почерк, а следовательно отправителя, и догадался о содержании письма. Ирвинг Левеншпиль родился, не успев получить акушерскую помощь, окончил колледж города Нью-Йорка в 1941 году, глубоко несчастный человек. Умоляющая фраза на листке тонкой бумаги: «Лессер, задумайтесь на минуточку над реальностью, прошу вас, и пожалейте меня». С нервным смешком писатель порвал письмо. Он хранил только письма от женщин, изредка появлявшихся в его жизни,— весенние цветы, исчезающие летом. А также письма от своего литературного агента, седовласого джентльмена, писавшего очень немногословно. Да и о чем было писать? Девять с половиной лет на одну книгу — достаточный срок, чтобы про тебя забыли. Лишь время от времени притворное изумление: «Как, вы еще существуете?» Последний раз три года назад.

Не знаю, существую ли я, во всяком случае, я пишу.

*

С молоком, хлебом и фруктами он взбежал на шестой этаж, жуя холодное яблоко. Небольшой зеленый лифт на четверых недавно скончался. Юрист в конторе по найму сказал, что домовладелец должен обеспечивать

элементарные услуги до тех пор, пока Лессер не съедет, в противном случае ему могут предписать снизить квартирную плату, но раз уж он, Лессер, крепко прижал Левеншпиля, не желая съезжать и не позволяя ему снести дом, то, щадя домовладельца, он не жаловался. Настолько-то он его пожалеет. Да и то сказать, подниматься на своих двоих по лестнице — неплохая тренировка для человека, который редко ею занимается. Она помогает сохранять стройность фигуры.

Лестница воняла сложными запахами: грязью, мочой, блевотиной, нежилым помещением. Он быстро пробегал шесть темных пролетов, освещенных там, где он заменил мертвые или умирающие лампочки — они мерли как мухи,— а оказавшись на своем этаже, отдуваясь, распахивал шумную противопожарную дверь, ведущую в сумрачную, кое-как обляпанную штукатуркой — узлы укрепляющей связки глядели сквозь незаделанные дыры — широкую прихожую с серыми стенами. На этаже было шесть квартир, по три на каждой стороне; все они были покинуты, за исключением жилища Лессера слева, как войдешь в прихожую. В них было что-то от индюшачьих скелетов, остающихся после веселого Дня благодарения; шаровидные ручки и замки заподлицо сорваны с большинства дверей незваными гостями: бродягами, пьяницами в мокрых штанах, безликими нарконаманами — словом, посторонними, искавшими защиты от холода и снега и забиравшимися так высоко просто потому, что шестой этаж выше пятого. Эверест бедняка, на него устремляются даже калеки, зоопарк бездомных человеческих «я». Ищущих чего? Не славы, а всего лишь постели без постельного белья, где бы отоспаться в предрассветные часы, когда на человека наваливается слабость. Разбивающих утром окно, а то и два в отместку за ночь, не принесшую сна,— после них по нежилой квартире бродят ветер и дождь, пока кто-нибудь не заделает досками разбитые стекла,— и хватающих все, что попадается под руку: электрическую арматуру, гвозди, зеркала, двери уборных, снятые с петель или болтающиеся только на одной петле; ссущих и срущих прямо на пол, а не как положено — в туалете. Даже несколько унитазов исчезло, а с невырванных сняты сиденья; на что они пошли: на болванки для шляп? на дрова? на поделки поп-арта? — в надругательство над человеческим уделом? А утром эти люди вспотычку вываливали, спасались бегством, не дожидаясь, пока на кого-нибудь из них наткнется случайно Левеншпиль, вставший пораньше, чтобы, всюду тыча свой длинный нос и напустив на себя жалостный вид, проведать своего не желающего идти на уступки жильца-писателя и сурово угрожавший пришельцам арестом за незаконный вход и правонарушение. Они исчезали. Запах оставался.

На крыше был когда-то симпатичный маленький сад, где писатель любил сидеть после выполненного дневного урока, дыша — как он надеялся — свежим воздухом, глядя на грязное небо, на плывущие облака и думая об Уильяме Вордсворте; время от времени кое-где появлялись голубые прогалины. Сад исчез, все исчезло, было разобрано по частям, похищено, как похищаются дети, украдено: цветущие растения в горшках, ящики на подоконниках с анютиными глазками и геранями, плетеные кресла и даже белый, высотою в шесть дюймов заборчик, который какой-то цивилизованный жилец искусно воздвиг для тех, кто, подобно ему, любил краткий отдых на такой высоте, как на даче. Мистер Хольцгеймер, джентльмен немецкого происхождения, родом из Карлсруэ, был одним из тех, кто съехал в недавнем прошлом; его шестикомнатная квартира находилась рядом с трехкомнатной Лессера и ныне была осквернена: стены спальни обезображены, исцарапаны чем-то острым, запятнаны пивом, вином, лаком, безымянными кляксами, карандашной карикатурой на Адольфа Гитлера с двойным набором муже-женских половых органов; во второй спальне произрастали джунгли — огромные таинственные деревья с белыми стволами, возносящиеся из толстых складок, толпящиеся в четырех стенах и выпирающие в третью спальню, густой папоротниковый подрост, острые, как бритва, листья травы, гигантские волосатые чертополохи, карликовые пальмы с зазубренными гниющими листьями, сухие, толстые, как веревки,

лианы, обвивающие колючий гигантский кактус, источающий гной; ослепительные, похожие на орхидеи, цветы, темно-фиолетовые, красные, золотые, заживо пожирающие растерявшуюся козу, на которую глазеют горилла с напряженным членом в руке и две заинтересованные змеи. Смертоносные джунгли. А ведь он, герр Хольцгеймер, такой мягкий, чистый, приличный человек. Надеюсь, он еще вернется и устроит веселую жизнь этим ублюдкам — пусть хоть раз чистый поразит нечистых. Лессер пытался отпугнуть этих ночных посягальщиков на его этаж — бог знает, кто крутит яйцами там, внизу,— запуская ночью на полную громкость проигрыватель, а вечером, если куда-нибудь отлучался, оставляя гореть все лампочки. Когда он думал обо всем этом, он испытывал страх перед гулкой пустотой здания, где жили, откуда исчезали целые семьи, куда заходили чужаки — отнюдь не для того, чтобы поселиться, а для того, чтобы не поселяться,— достойная сожаления участь старого дома.

*

Чувство заброшенности — чего-то утраченного в прошлом — уже прошлое? — охватило его, когда он вошел в свою квартиру, надежно охраняемую двумя патентованными и одним защелкивающимся замком. Лишь в своей трехкомнатной квартире, дававшей ощущение безопасности, Лессер чувствовал себя укрытым от мира и расслаблялся. Он забывал здесь все, что следовало забыть ради работы. Он забывался среди книг, плотно втиснутых на сосновые полки, обегавшие стены гостиной,— полки, которые он собственноручно, с любовью смастерил и отлакировал много лет назад; среди рукописей двух опубликованных романов и одного в работе, что был близок к завершению и хранился в большой картонной коробке в стенном шкафу; среди музыкальной аппаратуры и пластинок, лежащих на стеллажах и на нижних полках книжного шкафа; среди всякой всячины в стенных шкафах, ящиках комода, в аптечке. Его кабинет, он же спальня, представлял собой большую неприбранную комнату с кушеткой, узким туалетным столиком, старым креслом у окна, торшером, небольшим письменным столом и стулом с прямой спинкой — свидетелями обычного тут хода жизни. Он гнал от себя мысль о том, что еще не начинал жить и сколько всего упустил. Это было вовне, а он был внутри.

В маленькой кухне Гарри поставил в холодильник молоко и подумал, не позавтракать ли, но почувствовал, что кусок в горло не пойдет. Утром ему всегда было достаточно чашки кофе; хлеб, фрукты — это на потом. Нужно было время, чтобы войти в работу. Его неудержимо тянуло — от мысли, что он еще не начал, его бросало в озноб — тотчас сесть за стол, заякориться, застыть в неподвижности наподобие гироскопа — вот волшебный прибор: вроде бы и стоит на месте и в то же время движется. Долгое путешествие по небольшой комнате. Надо закончить книгу, над которой он так долго бьется. Кофе он сварит, когда заполнит словами целую страницу. Слова́ не выпьешь, но они утоляют жажду.

Гарри вошел в свой кабинет о трех окнах, не глядя на улицу, поднял растрескавшиеся зеленые шторы и уселся за стол. Из верхнего ящика он извлек часть рукописи. На мгновение им овладело ощущение утраты, сожаление о том, что он посвятил свою жизнь писательству, но потом, по мере того как он пробегал глазами написанную вчера страницу и убеждался, что слова стоят твердо, плотно и читаются хорошо, прихлынул прилив нежности к его собственному художническому «я». Книга спасала его. Еще два-три месяца — и он закончит ее. Затем быстро, месяца за три, за четыре, перепишет окончательный вариант — скажем, это будет три четверти черновика,— и дело сделано, роман завершен. Триумф после десяти лет работы. Эти десять лет сжимали голову тисками, но она не треснула, не раскололась — бедная моя голова. Гарри хотелось тщательно рассмотреть в зеркале в ванной свое лицо — усталые серые глаза, нередко наливавшиеся кровью, губы утилитариста, тонкие, истончающиеся, как ему казалось, с течением лет, любопытствующий нос созерцателя,— но он успешно воспротивился соблазну. Лицо есть лицо: оно изменяется по мере того, как

глядит тебе в лицо в зеркале. Слова, которые он кладет на бумагу, изменяют его. Он уже не тот молодой, двадцатисемилетний, каким засел за эту книгу, и отнюдь не желает быть таковым. Прошедшее время — завоеванное время, если только книга не задумана кое-как и плохо сложена, как незнакомая дурнушка; тогда это мертвое время. И замысел погибнет.

Когда Лессер писал, он иногда казался себе грохочущим локомотивом: товарные вагоны прицеплены, за исключением служебного, и с грохотом несутся по рельсам в страну, рельеф который он себе представлял, но не знал достоверно, пока не попал туда Лессер-исследователь. Лессер и Кларк на суше демонстрируют Судьбу. Или, может, Лессер — пароход на Миссисипи с гулко плещущими колесами, душераздирающим ревуном и прочими замечательными устройствами. Неплохая метафора — пароход. Лессер на Геннисаретском озере, в челне с короткой мачтой, в парусе порыв ветра, Лессер высматривает на апостольском берегу, что там происходит. В ялике на Гудзоне он ищет Гендрика и прислушивается к гулу шаров на вечных холмах либо гребет в лодке под музыку на плавно текущей Темзе: он любил движущуюся воду Англии. А еще лучше: художник — это широкая, бурлящая водоворотами река, свободно текущая среди островов познания; некоторые из них темно-зеленые, цветущие, поросшие деревьями, другие бесплодные — мягкий песок с влажными следами ног; волны омывают разнообразные острова и островки, а в наводнение затопляют их вместе с топкими берегами жизни и смерти.

«Оттого внутренность моя стонет, как гусли» *,— Исаия.

Не поднимая взгляда на окно рядом с ним, писатель представил себе зимний день там, снаружи, кристально прозрачный, осиянный холодной красотой, радуясь ему, но не желая сливаться с ним частично или полностью, не желая вдыхать его жгучий блеск в свои полузапавшие легкие, впитывать его. Такого рода порывы он давно уже подавлял в себе, иначе он не смог бы написать что-либо сколько-нибудь серьезное. И пока он писал, его так и подмывало открыть ближайший стенной шкаф и полюбоваться на коробку с накопившимися рукописями. И у него мачтой вставал член — производительная сила в нем не иссякала. Гарри быстро писал со все возрастающим чувством наслаждения, глядя, как слова успешно сползают к низу страницы. Он уже изведал удовлетворение от хорошо проделанной утренней работы. Во второй половине дня он напечатает на машинке то, что пишет сейчас авторучкой. Кто это сказал, что думает правой рукой. После работы он застелет постель, примет теплый душ, потом пустит холодный — о горячем не может быть и речи,— затем послушает какие-нибудь из своих пластинок, запивая музыку спиртным. Сегодня вечером у него неожиданная вечеринка, если повезет, то и с поебком; с чуточкой человеческой любви в безумном мире. Пользуясь словами, надо уметь выразить нечто большее, чем слова. Зазвонил дверной звонок, Лессер слышал его, но не переставал писать. Звонок звонил настойчиво.

Он звонит вечно.

*

Звонит Левеншпиль.

Сидя за столом, писатель переговаривается через две комнаты. Старая история, они уже давно перепевают ее, всякий раз начиная с уверений во взаимном уважении. Каждый свидетельствует свое уважение к другому. Лессер обещает убраться как можно скорее, чтобы домовладелец мог снести свой дом. Левеншпиль, мужчина с мощной грудью и голосом, живущим у него в утробе, клянется, что хочет, чтобы Лессер написал свою книгу как можно лучше; он уважает серьезных писателей.

Сирена в козловой шкуре, перестань дудеть мне в душу.

А теперь к делу. Домовладелец только что вернулся с похорон близкого родственника в Куинсе и надумал заглянуть к писателю, поздороваться с ним. Помилосердствуйте, Лессер, съезжайте, и тогда я снесу этот паршивый дом — горб на моей спине.

---

* Книга пророка Исаии, 16, 11 (сокращенная цитата). *(Здесь и далее — прим. перев.)*

Лессер отвечает, что не может все бросить на середине книги. При его нынешнем расположении духа у него ушло бы тогда полгода на то, чтобы вновь сосредоточиться и вернуться к работе, не говоря уж о том, что его мороз подирает по коже при мысли, что он перестает владеть материалом. Вы понятия не имеете о том, как все меняется, стоит хоть ненадолго отвлечься от работы. Страшно подумать, что придется хоть чуть изменить замысел. Вы сами не знаете, чего требуете, мистер Левеншпиль.

Мы подыщем вам прекрасную квартиру по соседству, там вам будет куда удобней, чем в этом дурно пахнущем доме. Так что если вы сделаете перерыв в работе на недельку, на две, конец света от этого не настанет. Положим, вы заболели, вам пришлось на немножко лечь в больницу? Вы бледны, ни дать ни взять снулая рыба, Лессер. Вам нужно больше двигаться, больше разнообразия в жизни. Не понимаю, как вы можете изо дня в день находиться в этой дыре. Подумайте и прислушайтесь к голосу разума, ради вашей же пользы.

Я прислушиваюсь. Я столько работал, Левеншпиль. Ведь идти на жертвы придется мне, а не вам, я скоро закончу, потерпите немного. Моя последняя книга, по причинам, в которые я не хочу вдаваться, имела колоссальный успех. Теперь я должен написать первоклассную книгу, чтобы не потерять уважение к самому себе. Я фактически закончил ее, вот только последняя часть, признаюсь, немножко сопротивляется. Она, можно сказать, начинает корежить мне мозги. Стоит мне правильно ухватиться, почувствовать, что это правда, и не сомневаться в форме — и книга свалится и с моих плеч, и с вашей спины. Я вздохну свободно и освобожу квартиру. Даю вам слово, а сейчас уходите, Христа ради, вы съедаете мое рабочее время.

Хоб рахмонес *, Лессер, у меня ведь свои заветные мечты. Я на пятнадцать лет старше вас, если не больше, но практически такой же голенький, каким был в день своего рождения. Не обманывайтесь насчет того, что я такой уж богатый собственник. Вы же знаете, у меня больная жена и свихнувшаяся дочь шестнадцати лет. К тому же я каждую неделю навещаю свою сумасшедшую мать в Джексон-Хайтс. Все то время, пока я с ней, она таращится на окно. Не знаю, кто ей видится, во всяком случае, не я. Раньше она весила девяносто фунтов и была совсем тощенькая, теперь в ней двести двадцать и она продолжает набирать вес. Я сижу там и плачу. Мы молча проводим вместе пару часов, затем я уезжаю. Мой отец, иммигрант, видел все в черном свете, у него был ужасный характер, и он ничего не умел делать толком, не говоря уже о том, чтобы зарабатывать себе на жизнь. Он изгадил мою юность, зараза, слава богу, он помер. Больше того, каждый — я подчеркиваю: каждый — просит у меня финансовой поддержки. Теперь у меня есть возможность даже с моим ограниченным капиталом — я могу взять заем у «Метрополитен лайф» — построить современный шестиэтажный доходный дом: пять этажей квартир с большими комнатами, на первом этаже ряд прекрасных магазинов — и жить себе припеваючи, насколько это возможно в нынешние времена. Все эти чертовы жильцы уже съехали от меня за четыреста долларов отступного. Я предлагаю вам тысячу чистоганом, а вы смотрите на меня как на прокаженного. Больше того, вы стучите на меня в Окружное управление по учету квартирной платы, связываете меня по рукам и ногам бюрократической волокитой: комиссиями экспертов, всякими слушаниями и апелляциями; распутать все это мой паршивый адвокат не сможет и за полтора года. Кроме семидесяти двух долларов вашей месячной квартплаты — а они не составляют и половины того, что мне стоит отапливать вас,— у меня нет других доходов от этого дома. Так что если вы человек, Лессер, разумное существо, как вы можете отказать мне в такой простой просьбе?

Так ведь у вас же есть еще дом в Гарлеме?

Не знаю, откуда вы все это выкапываете, Лессер, может, это оттого, что вы писатель. Тот дом я унаследовал от одного своего дяди-калеки, да пребудет он навечно в своей могиле. Для меня это страшная обуза по

---

* Войдите в мое положение, пожалейте меня *(идиш)*.

хорошо известным вам причинам. Не по соображениям расового порядка. Я лишь хочу сказать, что при существующих условиях тот дом разоряет меня. Если так будет продолжаться и дальше, мне придется отказаться от него. Вот до чего отвратительно обстоят нынче мои дела. Контроль над квартирной платой — да не бойтесь услышать правду — это аморально. От этого рехнуться можно. А меня, невинного домовладельца, вы лишаете моей законной собственности, вопреки Конституции.

У вас есть выход, Левеншпиль. Прибавьте к вашему будущему новому дому на двадцать процентов квартир больше, чем вы сносите, и вы по всем правилам сможете немедленно выкинуть меня на улицу.

Долгий вздох, предваряющий тяжелое дыхание.

Я не могу себе это позволить, Лессер. Это означает еще целый этаж, а то и два. Вы понятия не имеете о стоимости строительства в наши дни, это вдвое больше, чем вы предполагаете, а на то, чтобы все завершить, уйдет втрое больше денег, чем вы думаете. Признаюсь, у меня уже мелькала такая мысль, да вот Новиков, мой партнер по строительству высотных домов, умер, а когда я подумал о другом партнере или хотел занять наличных, я подумал: нет, я построю дом, о каком мечтаю. Я знаю, что мне нужно. Дом должен отвечать моей натуре. Я люблю дома поменьше. К тому же я предпочту иметь дело с пятью-шестью магазинщиками, чем с двадцатью процентами новых жильцов. Не в моем обычае бегать за квартплатой. Я тоньше, чем вы думаете, Лессер. Не будь вы таким эгоистом, вы бы поняли это, Лессер, можете мне поверить.

Лессер собирается с мыслями. Я скажу, что я намерен сделать, чтобы помочь вам. Раз в неделю я буду подметать холлы и лестницы дома. Оставьте мне дворникову метлу. Я не пишу по воскресеньям.

Это почему же? Ведь вам так не терпится закончить свою книгу, что вы даже не можете выбрать денек прогуляться.

Старая привычка, дух восстает.

Что мне до здешних вонючих холлов? Единственное, чего я хочу, это снести этот сучий дом.

Писатель говорит задушевно:

— Мне осталось дописать последний кусок, Левеншпиль. Я работал над ним лучшую часть года, и все-таки это не то. Недостает чего-то главного, и, чтобы это найти, требуется время. Но я заканчиваю — чувствую это кожей. Тайна вот-вот проявится. Иными словами, загвоздка в том, что должно заговорить подсознание. Мое и моей книги. Форма иногда предоставляет столько возможных вариантов, что не сразу и определишь, на каком она настаивает. Если я не напишу роман так, как следует — если бы, упаси боже, мне пришлось прибегнуть к натяжкам или передержкам,— это будет лажа после девяти с лишним лет работы, а я окажусь лажовником. После такого безумного поступка чего я могу ждать от себя? Что увижу, заглянув в зеркало? Изуродованного, раздавленного червяка! И что ждет меня в будущем, когда я истрачу последние деньги за экранизацию моей книги? Тогда мое спасение в следующей, а закончу я ее, быть может, когда мне исполнится сорок шесть, и меня будет ждать голодная смерть!

— Это какая-то химера, а не роман, Лессер, а как же мои беды и несчастья, о которых я вам рассказал?

— Это не просто роман. Возможно, это будет мой маленький шедевр. В нем будут выражены мои лучшие художнические идеи и то, чему меня исподволь учила жизнь. Когда вы прочтете его, Левеншпиль, даже вы полюбите меня. Он поможет вам понять и переносить вашу жизнь, подобно тому как работа над ним помогла мне выдерживать мою.

— Христа ради, что вы пишете: Библию?

— Кто может сказать? Кто действительно знает? Занимайтесь лучше вашим чертовым ремеслом. Могу ли я думать, если от одного только звука вашего голоса у меня мутится в голове? Мое перо омертвело и больше не бежит по строчкам. Почему вы не уходите, не даете мне спокойно работать?

— В жопу искусство, сердце важнее ума. Погодите, Лессер, на днях вы получите по заслугам. Попомните мои слова.

Гулкий удар его кулака эхом отозвался в холле.

*

Лессер бросил писать и пошел читать в туалет. После того как за дверями стихло, он еще раз попытался заставить работать свою авторучку, но чернила не шли, хотя он дважды заправлял ее. Волевой акт не возымел действия. Локомотив покрылся коркой льда и стоял, как окаменелый мастодонт, на промерзших стальных путях. Пароход дал течь и стал медленно оседать, пока его не стиснула со всех сторон Миссисипи, застывшая в зеленый лед, полный мертвых зубаток.

Пусть ты агонизируешь, но лучше притворись, будто перестал писать по своей воле. Дневной урок выполнен, ты расслабляешься в уборной. В этой книге сказано: «Нечего и думать, что Эпической поэме я посвящу менее двадцати лет», Колридж. Лессер закрывает глаза и прочитывает последние страницы рукописи. Он пытает судьбу: он живет для того, чтобы писать, и пишет для того, чтобы жить.

*

Писатель стоит на крыше посреди зимы. Манхэттен обтекает поток белой воды. Возможно, идет снег. На Ист-ривер дает гудки буксир. Левеншпиль, похожий на таинственного незнакомца, если не самого князя тьмы, запаляет крохотный костер в груде древесных стружек, наваленных в подвале. Дом охватывает ревущее пламя. Топка взрывается не единожды, а дважды в честь обоих поколений своего существования. Здание содрогается, но Гарри хорошо сидится и пишется за его столом, он представляет себе, как сооружают дом по соседству, и продолжает делать свое дело несмотря на завывающее пламя и мятущиеся тени, рвущиеся вверх по зловонной лестнице. Со стен с треском падают горящие тараканы. Никто не говорит «нет», поэтому пламя неизбежно вздымается ввысь и, корчась, с ревом врывается в дверь к Лессеру.

Конец романа

■

Наутро мокрый пес с кровоточащим глазом проскакал шесть этажей, тявкнул и поскребся в дверь Лессера. Невзирая на жалобный скулеж, Гарри сграбастал то хнычущую, то рычащую дворняжку за истрепанный веревочный ошейник и, подманивая ее твердым, как кость, куском черствого хлеба, благополучно сволок ее вниз по лестнице и выставил из дому. Если б можно было так же легко обойтись с Левеншпилем!

Взбегая вверх по лестнице, Лессер услышал приглушенные крики, отдаленный плач — неужто покойницкая на этаже? Он уже слышал раньше подобные звуки, неопределенные, зыбкие. Трудно сказать, где и какие,— уж не отслаивались ли они от городского шума? — или взялись откуда-то из-под земли? — они пели на странном языке. Конечно, если у вас чуткий слух, что не всегда благодать. Пытаясь определить реальный источник слышимого, Лессер остановился в холле на пятом этаже и, припав ухом к лишенной ручки двери одной из квартир, прислушался к доносящемуся изнутри гомону голосов — а может, это вагой взламывают стену, и стена стонет? Или домовладелец по своей подлости тайно сам наносит удар? Маловероятно, черт подери, ведь еще не уведомлен последний жилец, проживающий в доме на законном основании, да и невозможно снести пятый этаж, не разобрав шестой, если даже шестой удастся некоторое время удерживать на плаву; и все-таки страшно. Он боялся за дом и, что еще хуже, иной раз боялся самого дома. Квартира, по мере того как Лессер прислушивался, оглашалась скорбными голосами ветров из Эолова мешка. Почему эти скорбные ветры, в которых нет ничего человеческого, издают человеческие звуки? Он толкнул дверь и вошел, прислушиваясь: глубокая, ничем не нарушаемая тишина. Гарри переходил из комнаты в комнату: вот бывшая кухня, теперь пустая, без раковины —

ее украли, треснувшее корыто оставили; вот гостиная — квадратный круг обнаженных волосатых мужчин, красующихся на трех стенах; вот две спальни, без кроватей, обе разграбленные; вот ванна, осквернённая одоньями мочи. Молчание, проросшее в первозданный шум, дышит глубокой тишиной — музыкой кладбища.

В доме — не следствие ли это визита Левеншпиля? — он чувствовал, более чем когда-либо, чье-то присутствие. Не впервые, но кто на этот раз? Тайный Глаз, шпионящий по той или иной причине? — нельзя знать все правила выселения. А может, это какой-то безымянный посетитель кочует по этажам без цели и намерения, пряча кинжал? Дом — это место, где тебя не убьют, когда ты приходишь туда; если тебя убивают — это не дом. Мир полон невидимок, они крадучись преследуют других, неведомых им. Повсюду бродит больше чем когда-либо бездомных. Богу от зари человечества следовало бы взять себе за труд выкликать имена: Иаков, встреть Измаила. «Я не брат брату своему». Что тут скажешь? Вернувшись к себе в кабинет, он стал быстро писать, как будто услышал конец мира, проваливающегося в яму времени, и надеялся дописать свое последнее слово, прежде чем это свершится.

*

Как-то ранним утром, когда писатель с молоком и хлебом в бумажном мешке открывал свою дверь, запирающуюся на три замка, ему показалось — он готов был поклясться в этом,— что слышит стрекот пишущей машинки в одной из квартир, выходящих в его холл, и на какое-то странное мгновение ему представилось, что это он сам оставил себя за работой где-то в доме, отлучась в бакалейную лавку. Лессер повернулся лицом к смутно освещенному холлу.

Холл был пуст.

Он напряг слух, прислушиваясь, и хотя прислушивался он не для того, чтобы услышать, он все же услышал приглушенную дробь пишущей машинки. Было так, как будто он, издавна знакомый с этим звуком, слышит его впервые в жизни — ощущение не без тени зависти к неведомому сопернику. Он столько работал над одной книгой — а тут кто-то пишет еще одну? Лессер весь похолодел, почувствовал острую боль в затылке, но затем подумал: печатанье на машинке всего лишь печатанье на машинке и пишущая машинка, по крайней мере печатающая, отнюдь не смертоносное оружие. Но за этой мыслью тут же появилась другая, тревожная: кто этот неизвестный, печатающий на машинке?

Войдя к себе в квартиру, Гарри спрятал покупки и вернулся, прислушиваясь, в холл. Он крадучись прошел мимо одной закрытой двери и одной, снятой с петель. Он сунул голову в темноту открытой комнаты. Ничего не слышно. Разведывая другую половину холла, он уже подольше задержался возле дверей, выходящих в конец коридора, и, весь напрягшись, пытался определить, откуда же исходит эта непрерывная дробь. Он еще раз пересек холл и наконец нашел: дверь, соседняя с его дверью, в квартиру Хольцгеймера. Это поразило его: ходил так далеко, а оказалось так близко.

Хотел бы он, чтобы Хольцгеймер был рядом и составил ему компанию в этом обезлюдевшем доме. Разумеется, старика тут нет, да к тому же он не умеет печатать. Дверь квартиры Хольцгеймера была приоткрыта. Лессер, склонив голову, прислушался. Тра-та-та. А может, это Левеншпиль создал здесь шпионское гнездо, своего рода филиал ЦРУ, чтобы настроить аппаратуру на Гарри Лессера, корпящего над подрывным романом? Что, если каждая буква, которую он, Лессер, пропечатывает на бумаге, четко фиксируется скрытой кинокамерой и выскакивает на экране в кабинете министра юстиции в Вашингтоне, округ Колумбия? Чтобы покончить с напряженным ожиданием, он безрассудно смело толкнул приоткрытую дверь, и она со скрипом поддалась. Он уже собрался дать тягу, но к нему никто не вышел; пришлось войти.

В бывшей кухне Хольцгеймера, лицом к заиндевелым окнам и спиной к Лессеру, за деревянным кухонным столом сидел негр и печатал на машинке. Хотя в комнате было довольно холодно — радиаторы и трубы

были сняты, срезы труб заделаны, чтобы не текло,— на негре был комбинезон с лямками крест-накрест, надетый на зеленый, ручной вязки, свитер; на локтях свитер протерся, и в дыры просвечивала белая рубашка. С первого взгляда негр показался Лессеру большим, но это только его машинка была большая, сам же он, хотя и широкоплечий, с массивными руками, крепкого сложения, был среднего роста. Голова склонена над старой пишущей машинкой «Л. С. Смит», изготовленной до первой мировой войны и смахивавшей на крепость в миниатюре.

Негр с сосредоточенным видом, не замечая Лессера, энергично стучал по клавишам двумя толстыми пальцами. Гарри, хотя ему и не терпелось засесть за свою работу, выжидал, испытывая по крайней мере два чувства: замешательство от вторжения в чужую квартиру и озлобление против вторженца-негра. Что он тут делает? Зачем пришел? откуда? и как от него избавиться? Он хотел было позвонить Левеншпилю, но, быть может, тот уже засек негра. Выждав, чтобы его присутствие было замечено — не в его обычае прерывать пишущего человека,— а также желая получить о пришельце самые элементарные сведения, Лессер продолжал выжидать. Негр, должно быть, чувствовал, что кто-то стоит у него за спиной; в полуоткрытую дверь тянуло сквозняком, да к тому же Лессер раз чихнул,— однако не оборачивался. Он продолжал печатать на машинке серьезно и сосредоточенно, подолгу обдумывая каждое слово, затем, словно поршнями, вымолачивал его на бумагу своими обрубками-пальцами. От производимого им шума все тряслось в комнате. Так продолжалось целых пять минут. Лессер кипел от злости. Но вот негр повернул голову, и писатель увидел, что у него эспаньолка и очень черная кожа; он с отсутствующим, почти угрожающим выражением смотрел на Лессера большими прозрачными глазами, словно застывшими в ожидании; в то же время в них отражалась тревога, которую испытывал и Лессер. Голова у негра была большая, губы умеренно толстые, чувственные, крылья носа расширены. Под глазами мешки, но он был молод и недурен собой, и вид у него был такой, как будто он знал, что недурен собой и от этого только выигрывает. Несмотря на холод в комнате, он потел.

— Неужто вы не видите, что я пишу книгу, приятель? — упрекнул он.

Гарри извиняющимся тоном ответил, что видит.— Я сам писатель.

За этим не последовало ни грома с молнией, ни намека на восхищение. Негр пялился на Лессера, как будто не слышал его слов, и писатель подумал, уж не глуховат ли он, но тут негр отреагировал: облегченно вздохнул — понял, что перед ним не домовладелец? Или притворился? На его губы пробивалась улыбка, но так и не пробилась.

На столе, слева от писателя-негра лежала стопка потертой, грязноватой бумаги, от которой, казалось Гарри, исходил неприятный запах. Затем он заметил, что негр снял свои оранжевые ботинки и работал в белых шерстяных теннисных носках, шевеля пальцами ног. Трудно было сказать, исходит ли этот серный запах от рукописи или от этих вот его ног, упирающихся в пол. А может, это от меня исходит запах страха? — подумал Лессер. Во всяком случае, что-то источало зловоние.

И вот, чтобы объясниться, объяснить все это — причину, почему он ждет минуты заговорить с негром и представиться,— Лессер проговорил: — Я живу один в этом доме, один на всем этаже. Я пытаюсь закончить книгу.

Незнакомец отозвался на эту новость, задумчиво поводя глазами:

— Бэби, мы живем тяжело и одиноко.— Голос у него был низкий, гулкий, с хрипотцой.— Я буду работать здесь ежедневно, как нынче, и сообразно обстоятельствам,— продолжал он, как будто докладывая о принятом решении.

— Вы думаете, Левеншпиль вам позволит? — Лессер был на грани бешенства. В присутствии этого человека на этаже он усматривал серьезную угрозу, возможно, это был новейший вариант тактики изматывания со стороны домовладельца.

— Это еще кто такой?

— Владелец дома, неудачник. Вы разве не видели его? Я хочу сказать, это не он предложил вам работать здесь?

Негр небрежным тоном дал отрицательный ответ.— Меня не интересуют евреи-домовладельцы. Я просто наткнулся на этот дом, подыскивая помещение, и недолго думая вошел. Этот стол я нашел в подвале, а стул на нижнем этаже, но наверху светлее, вот я и принес их сюда. Искал укромное местечко для того, чтобы писать.

— Что именно, если не секрет?

— Это сугубо личный вопрос, и я не склонен распространяться о том, что я пишу.

— Ну разумеется. Я хотел лишь полюбопытствовать — вы пишете художественную прозу?

— Может, и художественную, только я ничего не выдумываю.

— Никто так и не говорит.

Негр сказал, что у него есть милашка — актриса из театра вне Бродвея.— По утрам, когда она не на работе, а это случается всякий раз, когда у нее нет репетиции, квартира становится слишком тесна для нас. Она шатается по комнатам, сбивает меня с мысли, и я никак не могу засесть за работу. Не то чтобы я не ценил ее компании, особенно когда у меня жарится мясо, но когда мне надо писать — это уж извините.

Лессер понимающе кивнул: знакомая история.

Он рассказал пришельцу о том, как Левеншпиль пытается выжить его из дома, чтобы можно было разрушить здание.

— Но меня защищает Управление по учету квартирной платы. Меня зовут Гарри Лессер.

— Вилли Спирминт.

Рукопожатие не состоялось, хотя Гарри желал его и даже протянул свою белую лапу. Она так и осталась протянутой. Смешавшись, он испытал искушение разыграть комедию: он Чарли Чаплин с траченными молью усами, он всего лишь рассматривает свою изнеженную руку, чтобы убедиться, что это действительно рука, а не вынырнувшая из рукава в знак приветствия рыба, которой он сейчас прикажет вернуться обратно; в конце концов Лессер убрал руку, и комментариев не последовало. Кто сказал, что человек должен кому-то трясти руку? Ничего подобного нет в четырнадцатой поправке. Потом им овладело искушение объяснить, что мальчиком он несколько лет прожил около многолюдного негритянского квартала на юге Чикаго, там у него был друг, но он решил промолчать. Кому это интересно?

Лессеру стало стыдно, что он побеспокоил Вилли Спирминта. Раз человек печатает на машинке — ведь это признак культуры,— пусть себе печатает сколько угодно. Занимайся своими делами.

— Простите, что прервал вас. Мне лучше вернуться к работе над моим третьим романом.

Вилли ничего не ответил, только рассеянно кивнул.

— Для меня было неожиданностью застать здесь живого человека, вовсю печатающего на машинке. Я привык к амплуа единственного островитянина.

Хотя ему этого не хотелось — он прикусил язык, ибо время поджимало, он уже давно должен был сидеть за работой,— Лессер как бы со стороны услышал свои слова: — Ну, еще раз пардон, я сам терпеть не могу, когда меня прерывают. Но вы все-таки не стесняйтесь, стучитесь ко мне, если вам что-нибудь понадобится — ну, там, резинка, карандаш или что еще. Я живу в квартире слева от вас и обычно не занят в конце дня после дневного урока. Чем позже постучитесь, тем лучше.

Вилли Спирминт, по всей видимости беззаветно преданный своей работе, приветственно поднял руки в зеленых рукавах, помахал обрубками-пальцами с таким видом довольства и раскованности, что Лессер позавидовал ему, затем склонился над своей большущей черной машиной и, сосредоточившись, продолжал свое тра-та-та. Лессер все еще находился в комнате, но негр, казалось, не замечал этого.

*

Гарри размышлял у себя в кабинете, действительно ли ему нравится, если принять во внимание все прочие обстоятельства, жить одному на верхнем этаже. Похоже, я люблю одиночество, а значит, подхожу для работы, которую делаю, а значит, в данных условиях мне, может быть, до черта отвратно подниматься вверх по шести темным пролетам, гадать, кто может встретиться по пути — человек или зверь, но во всех других отношениях этот большой пустой дом мне подходит. Масса пространства для воображения. Хорошее местечко для работы, пока Левеншпиль где-то там бродит, взыскивая квартирную плату, или занимается чем-либо еще. Истина в том, что я могу обойтись без Вилли Спирминта.

*

Вскоре после полудня — после того, как где-то поблизости несколько секунд выла сирена, напоминая человеку, если он забыл, о том, в каком опасном положении находится окружающий его мир,— Вилли пнул каблуком дверь Лессера; в руках он держал свою массивную пишущую машинку, можно даже сказать, сгибался под ее тяжестью. В первую минуту — минуту удивления — Лессер не мог сообразить, зачем он пришел, и испугался. Поверх комбинезона на Вилли была красная с синим мешковатая шерстяная африканская блуза. Волосы у него не были отпущены на волю в стиле «афро», как показалось Лессеру при первом знакомстве, а вопреки природе приглажены, с пробором слева, а сзади стояли торчком, как выскочившая из пола доска. Жесткая эспаньолка, украшавшая его подбородок, удлиняла лицо и, казалось, усугубляла выпуклость светло-карих глаз. Росту, когда он стоял, в нем было около пяти футов десяти дюймов — больше, чем Лессер предполагал.

— Можно мне пристроить эту бандуру у вас до утра? Мало радости, если ее украдут из моего кабинета. Я прятал ее в стенном шкафу, но это не место, где можно прятать, сечете?

Лессер после некоторого раздумья усек.— Вы уже кончили на сегодня работу?

— А вам-то что?

— Да ничего, я просто думал...

— С восьми до двенадцати или около того, я работаю полных четыре часа,— сказал негр,— я затем гашу огни — хожу по друзьям и так далее. Выстукиваешь слова — все равно что молотишь по бумаге молотом весом в тонну. Вы-то сколько выдерживаете в день?

Лессер сказал, что часов шесть, иногда больше.

Вилли — чувствовалось, что ему стало неловко — промолчал.

Гарри спросил о его рукописи.— Вы бы не хотели оставить и ее? Излишне говорить, что она останется неприкосновенной.

— Нет-нет, приятель. Она останется у своего родителя. У меня для нее особый портфель.

Объемистый портфель на молнии был зажат у него слева под мышкой.

Лессер понимал его чувства. Сохранность рукописи и для него составляла постоянную заботу. Экземпляр своей он хранил в сейфе в ближайшем банке.

— Когда примерно вы зайдете за своей машинкой?

— Скажем, в восемь, если это не помешает вашей работе. Если я не появлюсь, не волнуйтесь.

Этот тип берет меня к себе в поденщики. Однако по зрелóм размышлении Лессер сказал: — Я согласен, за исключением воскресений.

— По воскресеньям я развлекаюсь со своей милой сучкой.

— Вам можно только позавидовать.

— Нет нужды, приятель, этого мясца везде достаточно.

— Женщины, с которыми я встречаюсь, обычно стремятся выйти замуж.

— Сторонитесь таких,— посоветовал Вилли.

Он затащил свою машинку в квартиру Лессера и, обозрев гостиную, с ворчанием положил ее под маленький круглый столик возле окна; на столике, в горшке на блюдечке, стояла герань.

— Отсюда ее легко будет достать.

Писатель не возражал.

— Господи, о Господи! — Вилли с завистливым удовольствием оглядывал набитые книгами полки, книги, втиснутые корешками вниз, журналы, разные безделушки. Он обследовал музыкальную аппаратуру Лессера, затем стал копаться в стопке пластинок, читая вслух их названия и имена исполнителей, с издевкой перевирая имена, которые не умел произнести. Бесси Смит вызвала у него удивление.

— Зачем она вам?

— Она живая — она со мной разговаривает.

— Разговаривать не значит рассказывать.

Лессер не стал спорить.

— Вы разбираетесь в делах негров? — хитро спросил Вилли.

— Я разбираюсь в писательстве.

Вилли прошел в кабинет Лессера, присел за его стол, постучал на его машинке, пощупал кушетку, открыл стенной шкаф, заглянул в него и закрыл. Затем остановился и стал рассматривать коллекцию гравюр на стене.

Лессер пустился в объяснения, как он заработал на кино.

— Лет восемь назад я продал киношникам свою книгу за сорок тысяч долларов и получал их отложенными платежами. За вычетом комиссионных моему агенту и прожиточных, грубо говоря, четыре тысячи в год, так что пока живу неплохо.

— Если б у меня было столько башлей, приятель, я был бы королем Говенной горы. Что вы будете делать, когда ваши средства иссякнут?

— Они почти иссякли. Но я надеюсь закончить свою книгу к лету, а то и раньше, если мне и дальше будет везти. Аванс под нее позволит мне писать следующую в течение двух-трех лет. Следующая будет короче, чем эта.

— Неужели на нее уйдет столько времени — около трех лет?

— Больше, я пишу медленно.

— Поддайте пару.

Вилли в последний раз оглядел комнату.— У вас просторно. Почему бы нам как-нибудь на днях не устроить междусобойчик? Не на этой неделе, так на следующей. Я-то ими сыт по горло.

Лессер согласился. Хотя он ничего не сказал, он рассчитывал, что Вилли приведет с собой подругу, а то и двух. Ему еще ни разу не доводилось спать с негритянкой.

*

Обычно Вилли Спирминт стучался в дверь к Гарри Лессеру в четверть восьмого. Погода в конце года была плохая, и негр работал в уличных оранжевых ботинках и кроваво-красной шерстяной шапочке, защищавшей его от холода. Он натягивал ее на уши и не снимал блузы. Гарри предложил ему воспользоваться своим обогревателем, но Вилли сказал, что, когда он в ударе и распишется, это согревает его до кончиков пальцев.

С Лессером было не так. В иные дни он печатал на машинке, повязав шею шарфом и укутав колени пальто. Ноги у него мерзли, даже когда обогреватель работал.

Если шел дождь со снегом или снег валил вовсю, эспаньолка Вилли, когда он рано утром появлялся в дверном проеме, была, как кружевом, убрана инеем или снегом. Он сколачивал мокрый снег со своей шапочки о дверь Лессера. Иной раз он выглядел до такой степени расстроенным и угрюмым, что это нельзя было объяснить воздействием погоды. Он забирал пишущую машинку и возвращал ее в полдень, был немногословен с Гарри, за целый день стакана воды не попросит, хотя в кухне Хольцгеймера водопроводные краны были сняты и отверстия заделаны. К счастью, смыв в туалете квартиры мистера Агнелло по диагонали через холл иногда срабатывал, и он облегчался там.

Как-то промозглым утром Гарри, застряв на переходе от одной сцены к другой, стоял у окна, пытаясь понять смысл существования улицы, города, человечества, и вдруг увидел Левеншпиля: тот подъехал к фасаду рябого серого дома на той стороне улицы и приткнул свой «олдсмобил» к тротуару. Домовладелец взглянул на окно, у которого стоял Гарри, как раз в ту минуту, когда писатель опускал штору. Лессер тотчас же прошел к Вилли и постучался. Не получив ответа, он повернул ручку двери и, выкрикнув свое имя, вошел.

Вилли обсасывал огрызок желтого карандаша, задумавшись над трудным местом в рукописи. Он бросил взгляд на Лессера, недовольный тем, что его прервали.

Лессер сказал, что домовладелец поднимается к ним наверх.

Негр с надменной холодностью поглядел на него.

— Е... его в жопу.

— Прекрасно,— сказал Лессер, несколько шокированный,— но мне казалось, я должен дать вам знать.— Он извинился за то, что вторгся так бесцеремонно.— Я не был уверен, что вы услышите мой стук.

Вилли созерцал страницу, над которой работал, и выражение неуверенности, озабоченности и даже встревоженности медленно сходило с его лица.

— Как этот хмырь узнает, что я здесь, если я пришипился и сижу тише воды, ниже травы? Не станет же он рыскать по дому и заглядывать в каждую квартиру?

Лессер сказал, что не станет.— Обычно он поднимается на этаж и начинает нудить, когда я пишу, но он может запросто зайти к вам, когда вы этого совсем не ожидаете. С него станется. Мой вам совет — смыться на этаж ниже и переждать, пока он не испарится. Возьмите с собой рукопись, а я спрячу машинку. Я дам вам знать сразу, как он уйдет.

Они быстро осуществили эту операцию. Вилли, поспешно набив портфель, спустился на пятый этаж, а Лессер спрятал «Л. С. Смит» в ванне. Не то чтобы он боялся, что Левеншпиль ворвется в квартиру, но почем знать. Каждые полгода — вот зануда — Левеншпиль настаивал на своем праве осмотреть ее.

Несколько минут спустя домовладелец нажал кнопку звонка Лессера, затем строго постучал в дверь. Писатель представлял себе, как он, шумно дыша, поднимался по лестнице, цепляясь за перила. При ходьбе Левеншпиль чуть раскачивался из стороны в сторону. Лучше бы он не предпринимал этого долгого перехода; похоже, он был из тех, кого легко может хватить кондрашка.

— Откройте на минуту, какого черта вы заперлись? — крикнул Левеншпиль.— Я хочу поговорить с вами как мужчина с мужчиной.

— Я всецело занят работой,— ответил Лессер из гостиной, бегло просматривая газету в ожидании, когда домовладелец удалится.— Не могу сказать вам ничего нового. Перо строчит, роман подвигается.

Минута вслушивающегося молчания. Затем Левеншпиль заговорил каким-то рокочущим гортанным голосом, низким, вкрадчивым, как будто он прогулялся по парку, все обдумал и теперь добивается как можно большего эффекта.

— Помните, Лессер, я рассказывал вам о своей дочери? — сказал он.

Лессер помнил.— О той, что свихнулась?

— Ну да. Она сняла свои жалкие гроши со счета, который завела в шесть лет, и сделала платный аборт согласно новому закону. Бог знает, какой врач ей попался, я такого о них наслышался. Во всяком случае, она не посоветовалась со мной. В результате ей проткнули матку кюреткой, открылось кровотечение. Жена жутко боится заражения крови. Я еду в больницу и сам позабочусь об уходе за собственным ребенком.

— Очень вам сочувствую, Левеншпиль.

— Я вот решил рассказать вам. Нельзя рассказывать о таких вещах первому встречному-поперечному, но я подумал, что писателю, наверное, можно.

— Сочувствую от всей души.

— От всей души принимаю ваше сочувствие,— сказал домовладелец,— все, сколько его у вас есть... Ну, что еще новенького? — спросил он после пропавшей втуне минуты.

— Ничего.

— Так-таки ничего?

— Да, ничего.

— И ваше отношение к людям никак не изменилось?

— Я все еще отдаю им должное.

Левеншпиль молча удалился.

Лессер попытался выбросить этот разговор из своего сознания. Умный, подонок, знает, что я чувствую за собой вину. Еще один такой шмяк на мою головушку, и я провалюсь сквозь пол прямо в подвал. Уверен, только об этом он и думает.

Вилли, наблюдавший из окна нижнего этажа, видел, как домовладелец вышел из дому и уехал. Он легонько постучался в дверь к Лессеру и извлек из ванны пишущую машинку.

— Вонючий еврей, король трущоб.

— Вилли,— сказал Лессер,— может, это для вас новость, но ведь я тоже еврей.

— Я всего лишь констатирую экономический факт.

— А я сообщаю вам факт личного порядка.

— Ладно, спасибо, что вы снисходите до разговора со мной, бэби. Ценю до черта.

— С нашим удовольствием.

Негр улыбнулся — прекрасные зубы, изысканный жест.

— Давайте устроим вечеринку, которую мы задумали, в пятницу вечером. Я приведу свою сучку и позову нескольких друзей.

*

Среди друзей Вилли, явившихся с припорошенными снегом головами, преодолев шесть промерзших пролетов до квартиры Лессера во время вьюги в первую пятницу нового года, была его «сучка» Айрин Белл; к удивлению Лессера,— вот какой вкус у Вилли, он-то ожидал, что его подруга не будет столь броского типа,— белая и, можно сказать, красавица. Правда, она явно не старалась казаться красивой, и он не смог бы сказать почему,— может, красота в ее глазах накладывала больше обязательств, чем она желала на себя взять. Она бросила взгляд в маленькое зеркальце Лессера на стене — взгляды их встретились — и отвернулась с досадой, снимая длинный плащ. На лице ее была усталая улыбка, уголки рта скорбно опущены, в глазах застыло беспокойство. Какая-то печаль. Лессер пристально глядел на нее. Вилли, когда удосужился представить ее ему, сказал, что это его белая цыпка, но имени не назвал. Она сразу отошла. Писатель подумал, что они поссорились по дороге.

Кроме них была пара негров. Она — Мэри Кеттлсмит, привлекательная молодая женщина, с твердой попкой, открытым живым лицом и прекрасной фигурой. Прическа у нее была в стиле «афро» — мелкие шелковистые завитки, одета она была в простенькую белую мини-юбку с бордовыми колготками. После того как Вилли познакомил их, разговаривала непринужденно, касаясь руки Лессера обеими руками. Он — Сэм Клеменс, тихо продвигающийся в наркоманы очкарик, тоже с прической «афро». Гарри не рассмотрел его как следует, он и сам был не очень-то в форме. Он рассчитывал, что придет четырнадцать человек, но из-за погоды пришло только четверо; он чувствовал себя одиноким,— какой же он дурак, что не пригласил женщину для себя.

Вилли был в свитере, в котором работал и расстаться с которым был словно не в силах, украшенном арабским ожерельем из стекляшек величиною с грецкий орех. На нем были желтые брюки в обтяжку и двухцветные коричнево-черные ботинки, мокрые от снега. Его эспаньолка и волосы были причесаны и напомажены, и, казалось, он был вполне доволен собой. Двигался он легко, с самоуверенным видом, прищелкивая пальцами. Хотя

он не притязал на особенное остроумие, его слова вызывали всеобщий смех, жесты были красноречивы. Время от времени он поглядывал на Айрин, сидевшую у окна, иной раз таким пустым взглядом, как будто пытался вспомнить что-то забытое. А может, ему слышались голоса? Нечто новое в незнакомце, который однажды забрел с улицы в дом, где Лессер месяцами проживал в одиночестве; теперь Вилли сожитель по этажу, коллега-писатель, быть может, будущий друг. Его одинокая подруга, явно жаждавшая доброго слова, смотрела на мир из своего отчужденного далека. Возможно, это не ускользало от внимания Вилли, но, казалось, мало его волновало; над такими цыпками он лишь добродушно подшучивал. Лессер удивлялся, как легко Вилли сбрасывает с себя свое писательское «я», меж тем как он, Лессер, все время в уме продолжает писать. Сегодня вечером он решил поразвлечься.

Стараясь не подавать виду, Лессер внимательно присматривался к внебродвейской актрисе Вилли. Прикидывался он, а не она; Айрин сидела с таким видом, как будто говорила: я то, что ты видишь, не более того — и ничего не рассказывала о себе. Ей было, наверное, около двадцати пяти, крашеная блондинка, густая волна волос, перекинутая через левое плечо, лежала на груди как загадочная эмблема — тайна мучительно притягивала хозяина. Две женщины входят в мою крохотную квартирку, и я уже готов стать на голову. Он приветствовал свое старое «я».

Выйдя из минутного отчуждения, каким бы настроением оно ни было вызвано, актриса стянула мокрые сапоги и с рюмкой в руке принялась обследовать квартиру; ноги она ставила носками внутрь, и ей, женщине высокого роста, это очень шло. Следом за ней тянулся шлейф запаха гардении — Лессер слышал его. Он был неравнодушен к цветам. На ней была короткая юбка на пуговицах и ярко-розовая кофта; ее молочно-белая грудь обнажалась, когда она наклонялась смахнуть с колен пепел. Она сидела на подушечке, раздвинув колени. Лессеру видно было все вплоть до развилки бедер. Айрин поднялась, будто высидела яйцо, и что-то сказала Мэри. Та засмеялась в молитвенно сложенные ладони. Лессер сбежал в свой кабинет.

Господи Боже, почему мои желания у всех на виду?

Немного спустя он вышел из кабинета на звуки музыки: гости танцевали, Мэри — превосходно — с Сэмом, Айрин с Вилли; Лессер подозревал, что это она выбрала его, а не наоборот. Они танцевали под рок-музыку, лившуюся с пластинок, которые принес в бумажном мешке Вилли,— толчея качающихся плеч и ягодиц. И хотя танцевали они так, как будто и впрямь были связаны брачными узами,— Вилли сосредоточив взгляд больших насмешливых глаз, Айрин кружась вокруг него с застывшей улыбкой на бледном лице, словно лицо не участвовало в танце,— они танцевали, словно кроме них никого не существовало; при этом писатель чувствовал, что они стараются не прикасаться друг к другу, хотя и разговаривают без умолку. Он пытался определить степень их взаимного несогласия: а может, он просто обманывает себя, может, это явное сопротивление другому — лишь проявление привязанности, свидетельство амбивалентности чувства, более сильного, чем однозначное влечение? Лессер дважды пытался втиснуться между ними, но ни одному из танцоров это не пришлось по душе. Однако был момент, когда Айрин закатила Вилли пощечину; он ответил ей еще более крепкой; она всплакнула, затем они продолжали танцевать.

Лессер вклинился между Сэмом и Мэри. Сэм попытался удержать Мэри, но она уклонилась от Сэма и подступила к Гарри. Негритянка танцевала с Гарри, как будто не знала другого партнера. Глаза ее были закрыты, движения сладострастны. Лессер остановился и смотрел, как она извивается. Мэри, открыв глаза, засмеялась и выбросила вперед руки; он поспешил ей навстречу, скупо ведя свою партию, пока она тряслась на какой-то совершенно невиданный манер. Ее шаги были скоры, изящны, загадочны; она была как листва, танцующая вокруг дерева-Лессера. Он расслабился, закружил ее, Мэри его поощрила. Пока они танцевали посреди

комнаты — Сэм мочился из окна в метель,— Мэри шепнула Лессеру, что живет всего в двух кварталах отсюда.

Осознав чуть позже смысл сказанного, он решил закадрить ее у себя в кабинете, когда рок гремел вовсю. Сэм пребывал в остолбенении, а Вилли и Айрин по-прежнему были заняты своим курьезным ритуалом ухаживания.

Поощряемый Мэри, Лессер поцеловал ее и запустил пальцы ей под бюстгальтер; она, тяжело дыша, ответила ему влажным поцелуем, но не выказала особого пыла, когда он попытался завалить ее на кушетку. Казалось, она что-то обдумала, затем со вздохом сжала его руки и отвела их от себя.

Сверкая глазами, она стояла, выставив вперед таз и изогнув шею. Маленькие груди, ладное тело, стройные, красивые ноги. Гарри, с напряженным членом, надеясь распалить ее своим желанием, задрал на ней мини-юбку.

Мэри с силой оттолкнула его.— Отцепись, беложопый, ты пахнешь.

Лессер почувствовал, как желание спало.

— Я не хотел обидеть вас.

После минуты натянутого молчания она смягчилась и быстро поцеловала его.— Не огорчайся. Мне надо настроиться на секс, такая уж я есть. Будь добр ко мне, и я отплачу тебе тем же. Хорошо?

Гарри преподнес ей искусственную фиалку из кувшина, стоявшего на подоконнике. Мэри взяла цветок, поискала, где бы пришпилить его у себя на платье, затем бросила в лежавшую на кушетке сумочку.

Он еще раз извинился.

— Не казнись, Гарри. Ты мне очень нравишься.

— Тогда о каком это таком запахе ты говорила?

— Ты пахнешь как белый, вот и все.

— А как пахнут белые?

— Никак.

— Ну тогда мне не о чем беспокоиться.

— Не беспокойся,— сказала она.— Жизнь слишком коротка, теперь все в порядке?

В комнату заглянул Сэм, и Мэри, взяв сумочку, пошла к нему. Лессер сказал себе: не скандаль, пусть даже вечеринка и не удалась.

*

Гарри просит у Вилли сигарету с марихуаной.

Вилли предлагает ему потянуть от своей. Они сидят, скрестив ноги, на полу маленькой кухни, плечом к плечу, передавая друг другу обслюнявленную сигарету.

Она с ливанским гашишем. Не нюхай ее, старик, всасывай ее в себя.

Лессер удерживает в себе сладостно-жгучий дым, пока комната не наполняется сиянием, не расширяется. Воспаряют ввысь арки, закатное окно вспыхивает густым розовым светом. В затонувшей церкви звонят колокола.

И вот уже этот собор — плавучий остров, пахнущий лесом и цветами после летнего дождя. Корни тысяч деревьев полощутся в желтой воде. Мы одни на этом плавучем острове, Вилли, острове, полном вечнозеленых растений и диких пурпурных роз. Мы плывем по течению. В дремучих лесах звонят колокола. Люди на обоих берегах реки машут нам руками, когда мы проплываем мимо. Они машут красными, белыми и черными флагами. С ними следует раскланиваться, Вилли. Я раскланиваюсь со своего острова. Они издают приветственные возгласы, а я раскланиваюсь. Тебе бы тоже следовало раскланиваться.

Спасибо, люди, моя следующая будет моей лучшей.

Что это за люди — негры или белые?

Черные в белых шляпах, белые в черных. Они кричат «гип-гип ура», потому что мы хорошие писатели. Мы самовыражаемся, считая, что знаем себя. Мы говорим людям, кто они такие и почему. Мы заставляем их почувствовать то, что им и во сне не снилось. Они плачут, видя нас в слезах,

и смеются, когда слышат наш смех, либо наоборот, но это не имеет значения.

О чем ваша книга, Лессер?

Мне думается, о любви.

Вилли хихикает, гребет спокойно, ровно, его мускулы так и взблескивают на солнце, когда воду рябит.

Моя книга о человеке, который пишет потому, что никогда по-настоящему не говорил правды, хотя ему до смерти хочется этого. А о чем ваша книга, Вилли?

О себе самом.

Как она продвигается?

На четырех ногах, приятель, галопом. А как ваша?

На одной. Цок-цок.

Я рассчитываю на эту блядскую Нобелевскую премию. Мне отвалят миллион чистоганом.

После меня, Вилли. Я работаю с ледникового периода, а завтра прибавится еще один день.

Вилли гребет хладнокровно, глядя вперед на расширяющуюся реку с быстрым изменчивым течением, высматривая коряги, песчаные отмели и остовы потерпевших крушение кораблей.

Более того, я пишу свою лучшую книгу. Я хочу, чтобы все добрые люди по обоим берегам реки, машущие маленькими бумажными флажками, все эти белые и негры признали Гарри Лессера царем Давидом с шестиструнной арфой, вместо нот — написанные им слова, вместо псалмов — его прозу. Он пишет маленький шедевр, хотя не такой уж маленький. А что псалмы — они в самом деле маленькие?

Лессер трижды цокает за Гарри Лессера.

Сгребай их в кучу, приятель. Сгребай все это говно. Сгребай, и посмотрим, как они задымят. Сгребай башли. Тебе — шелест, мне — башли.

Деньги всего лишь деньги, Вилли. Как насчет того, чтобы нас помнили в будущем, насчет малого бессмертия? Подумай о человеческом уделе, о том, как скоро проходит жизнь.

Я признаю лишь власть зелененьких. Хочу набить деньгами свою черную жопу и — п... белой сучки. Хочу отодрать ее деньгами.

Подумай об этом святом соборе, в котором мы с тобой находимся, Вилли, об этом веселом звонящем железном колоколе. Об этом плавучем острове, который сплошь цветы и гроздья роз. Тебе не кажется, что это и есть искусство?

Не пори хреновину. Ты до того заводишь меня, что из меня печенки вываливаются, мать их перемать. Не произноси этого паршивого слова.

Искусство — это слава, только шмоки * думают иначе.

Лессер, не доводи меня этим жидовским словечком. Не присобачивай ко мне собственные корни. Я понимаю, о чем ты говоришь. Не думай, что не понимаю. Я понимаю, что ты хочешь украсть мою мужскую силу. Я не пойду на ваше шмоково обрезание. Евреям надо, чтобы мы, негры, были слабыми, тогда вы сможете забрать себе все. Еврейки — отменные шлюхи, они гонят нашего брата на обрезание, чтобы сгубить нас, и лекари-евреи делают это, потому что боятся: если они этого не сделают, мы заберем себе всю вашу чертову страну и изничтожим вас. Вот чего они боятся. Один мой друг сделал себе обрезание ради своей сучки-еврейки, и теперь он швах по женской части, теперь ему разве что в пидеры податься, потому как он потерял всю свою мужскую силу. Без нее он для женщин ничто. Сидит в комнате и боится своего х... Хватит с меня этой туфты, Лессер, ты, еврейский ублюдок, мы устали: вы нас совсем заездили.

Если ты художник, ты не можешь быть только негром, Вилли.

ВИЛЛИ

Негр, лоснящаяся рожа
Глаз навыкат, с черной кожей.

---

* Член *(груб., идиш)*.

ЛЕССЕР

Негр, ты полыхаешь ярко
Наподобие огарка.

Вилли гребет, и его глаза делаются как два белых камня. Он гребет, засыпая. Берега реки растворяются в темноте. Молчаливые звезды приветствуют их. Остров-цветник пропадает во мгле. В ночном небе, словно, отделанное драгоценными камнями колесо, кружится какая-то галактика.

Я сброшу атомную бомбу на первого попавшегося белого х...

Лессер единоборствует с тучами комаров.

*

Лессер чувствовал себя одиноко на этом унылом междусобойчике, захотелось потолковать с подругой Вилли. Все это время она бродила по гостиной, похоже, избегая его. Ее глаза, ее большие ступни неспокойны. Когда Лессер собрался было разбить их пару во время танцев, он услышал, как Вилли сказал: «Айрин, я не смогу быть с тобой сегодня ночью. Ты знаешь, как трудно мне сейчас пишется. Для работы завтра мне нужна вся моя сила, весь мой сок. Подожди до воскресенья».

— Сдалась мне твоя говенная книга,— сказала Айрин.

Отопление отключилось, в квартире стало холодно. Айрин лежала под своим длинным плащом на софе Лессера и, когда тот осторожно подлег к ней, не воспротивилась, не проронила ни слова. От ее тела исходил запах гардении вперемешку со слабым запахом пота. Сэм и Мэри, негр с негритянкой, спали в кабинете на кушетке при включенном обогревателе. Вилли, сигарета с марихуаной в зубах, по-прежнему греб на полу в кухне.

Блондинистая головка Айрин была увита гирляндой из восковых фиалок, которую она сплела из букетика, оставленного какой-то женщиной из прошлого Лессера в маленьком треснувшем кувшине, стоявшем на подоконнике в его кабинете. Фиалки, хотя и потускневшие, все же подчеркивали голубоватую зелень ее глаз. Лессер заметил, что она скусывала ногти до мяса, тщательно выщипывала брови и прескверно рисовала наново коричневой краской. Одна бровь была чересчур длинная, другая — чересчур короткая. От этого ее лицо выглядело как у клоуна. Он был уверен, что она в разладе с собой.

— Какой у тебя естественный цвет волос?

— Черный,— с усмешкой вполголоса отозвалась она.— Моя фамилия Белински, не Белл. Вилли вот уже два года, как мой любовник. Что еще тебе хочется знать? Я поняла, почему ты подлег ко мне. Ты услышал, как он сказал, что не будет спать со мной сегодня ночью. Я видела, как ты прислушивался.

— Я не прочь предложить тебе свой творческий сок.

— Отвали. Я принадлежу Вилли.

Ночь выходила унылая. Лессер продолжал извиняющимся тоном:

— Дело не в том, что я слышал. Когда сегодня вечером ты вошла в этот дом, у меня возникло ощущение, что в прошлом я что-то упустил.

— Как это?

— Ну, как будто меня не оказалось там, где мне следовало быть в тот момент, когда тебе был кто-то нужен.

— Я получила того, кто мне нужен.

Лессер подумал: любопытно, как мне будет писаться утром. Наверное, плохо.

— О чем твоя книга? — спросила Айрин.

— О любви,— с глубоким вздохом ответил он.

— Что ты знаешь о любви?

Лессер не захотел отвечать.

Она заснула с кислой усмешкой на губах.

В комнату вошел Вилли.

— А ну полегче, приятель,— сказал он Лессеру, лежащему на тахте.— Давай-ка без этих штучек-дрючек.

*

К тому времени, когда Вилли с друзьями покидали квартиру, метель выдохлась. Негр, все еще с остекленевшими глазами, хлопнул Лессера по спине.

— Мы с тобой люди искусства, папуша. Мы с тобой всегда будем на равных.

Они обнялись как братья.

*

Несколько часов спустя Вилли вошел в квартиру к Лессеру за машинкой и не проронил ни слова, хотя губы его нервно подергивались. Выражение лица у него было напряженное. Казалось, он стоит перед выбором и ни один вариант его не устраивает.

Поначалу Лессер опасался, что Айрин передала-таки ему, что он, Лессер, пытался переспать с ней, подслушав их разговор. Или, может, Мэри Кеттлсмит описала, с какой ловкостью и проворством он задрал ей юбку?

Но Вилли молчал, и, желая избежать крупного разговора, который мог испортить все утро — он пытался балансировать, словно с мячом на носу,— писатель ответил таким же глухим молчанием. Он был измотан, одурел от бессонной ночи, беспокоился за свою работу.

Вилли с ворчанием поднял пишущую машинку и вышел в холл. Лессер с облегчением закрыл дверь и тотчас уселся писать. Он вработался сразу, без раскачки; так бывало, когда он боялся, что внимание рассеется, если он ненароком задремлет. В семь часов вечера, мóя две тарелки после ужина, писатель невольно поймал себя на мысли, уж не убрался ли Вилли из этого дома,— по своей воле? — найдя себе для работы новое место. Вдруг этот заброшенный доходный дом теперь снова всецело в его распоряжении? Лессер спокойно обойдется без его ежедневных посещений — можешь не оказывать мне такую милость,— хотя по-прежнему был рад помочь собрату-писателю. Писатели выручают друг друга. Но лишь до определенного предела: собственная работа важнее.

В девять вечера, когда Лессер читал в кресле-качалке, Вилли, пнув ногой дверь, ввалился в комнату, держа машинку на весу обеими руками, словно беременный ею. Поставив ее под стол, негр после минутного колебания сказал: — Лессер, я пришел кое о чем попросить вас.

Писатель на всякий случай извинился за свое поведение прошлой ночью:

— Как я понимаю, это был гашиш. Это не для меня. Мне лучше воздерживаться от него.

Вилли провел ногтем по пробору в волосах, затем поскреб свои розовые ладони твердыми бурыми ногтями, кашлянул в сложенный из обрубков-пальцев кулак. Шаркнул одной ногой, потом другой.

Лессеру стало не по себе. То ли Вилли насмотрелся старых фильмов Степина Фетчита, то ли с ним творится что-то неладное?

— Я рассчитываю оставить у вас на эту ночь рукóпись своей книги,— решительно заявил он.

— Ну что ж, ради бога,— с облегчением ответил Гарри в надежде, что этим все и ограничится.— В нее никто не заглянет, можете не тревожиться. Даю вам слово.

Вилли вздохнул тяжко и беспокойно.— Совсем наоборот, приятель, я прошу вас прочесть ее.

Он передернулся, словно от судороги, но тут же выпрямился.

— Похоже, от работы у меня разболелся живот.— На лбу у него выступили блестящие капли пота. Он провел розовым языком по сухим губам. Лессер подумал, что еще ни разу не видел, чтобы у Вилли были такие большие глазные яблóки — вспученные, белые, затаившие в себе страх.

— Болит живот?

— Заработался. Я обычно просматриваю написанное, но каждый раз,

как перечитываю все заново, добавляю что-нибудь совершенно новое, как будто вовремя не сумел сделать вставку. Картина передо мной все время меняется, понимаете, что я хочу сказать? Вчера мне показалось, я написал несколько хороших страниц, но когда я поразмыслил о них у своей цыпки, вся написанная сцена разлетелась на куски, как кирпичная сральня. Это убивает, приятель. Мне расхотелось идти к вам на междусобойчик. Захотелось вернуться к работе и не отрываться от нее, пока не выброшу все ненужное и вставлю все нужное, но Айрин сказала, я должен отдохнуть и развлечься, набраться сил. Сегодня я весь день сидел у себя в кабинете, читал рукопись, и у меня возникло тошнотное ощущение, что несколько раз я сошел с рельсов. Но я не знаю точно, где и как это случилось. Все как-то размыто, словно я надел дедушкины очки, и это выбивает меня из равновесия. У меня такое чувство, словно я забрел на чужую территорию. Как по-вашему, Лессер, что мне теперь делать?

Писатель, сознавая, что Вилли всерьез просит у него совета, осторожно ответил:

— Держите верную дистанцию, и вам будет легче вернуть перспективу. Иногда я беру предыдущую главу, перепечатываю ее и одновременно делаю заметки к той главе, которая меня не удовлетворяет. Это один из способов схватить скорее целое, есть и другие.

— Испробовал я всю эту белиберду,— нетерпеливо отозвался Вилли.— Лессер,— продолжал он, стараясь подавить волнение в голосе,— я бы избавился от уймы забот и тревог, если б вы взглянули, что́ пошло не так.

— Вы хотите, чтобы я прочел вашу рукопись?

Вилли, отведя взгляд своих помертвевших глаз, утвердительно кивнул.— Никто из моих знакомых еще не опубликовал два романа.

Гарри нехотя согласился.— Я прочту, если вы действительно этого хотите.

Что еще можно было сказать?

— Стал бы я просить, если б не хотел? — Негр метнул на него полный ненависти взгляд и вышел из комнаты.

*

Гарри медленно читал рукопись этого обидчивого человека — нечто несуразное, растянутое почти на двести крупноформатных страниц. Он читал сперва против воли, по две фразы зараз. Он читал о двух умах — одном пытливом, другом ленивом. Он обещал Вилли прочесть рукопись — не более того. Он не станет впутываться в его разочарования, надежды, потуги.

На улице тоскливо стонал ветер. Гарри читал, зажав нос платком, чтобы не вдыхать дым и испарения. За те почти десять лет, что он прожил в этом доме, он не слыхал за окном более чистосердечных и упорных причитаний — ветер, как живой призрак, гнался по своим следам. Где-то вдалеке хлопнула дверь, хлопнула еще раз, и Лессер подскочил, не отрываясь от рукописи. Ему послышался шепот в холле. Неужто это Вилли бродит и разговаривает сам с собой? Или Левеншпиль бормочет себе что-то под нос? Или первопроходцы на корабле в открытом море? Или звуки бездны глубоко под нами? Он подошел к двери и заглянул в замочную скважину. Ничего не разобрать было в сумрачном холле. Тогда он открыл дверь и прошел в тапочках к кабинету Вилли, каждую секунду ожидая услышать грохочущее та-та-та, хотя видел, когда читал рукопись, что его грозная пишущая машинка стоит под столом у окна. В кабинете было тихо, ни единого мало-мальски достойного внимания звука, разве что крыса юркнет в дыру в туалете. Ничего, в сущности, не происходит, лишь сверхурочно работает воображение — единственное богатство писателя. Ты работаешь вместе с ним, ты должен жить с этим гипертрофированным свойством таланта. И все же он прислушивался как одержимый, словно боялся потерять эту свою способность; затем легонько постучал кончиками пальцев по двери, повернул тугую дверную ручку и вошел. Сплошь черная ночь, ни звезд, ни луны. Кто увидит черного негра во всей этой черноте?

— Вилли? — прошептал Гарри.

Он зажег стоваттную лампочку, которую Вилли ввинтил в патрон однажды дождливым днем. Голая кухня, освещенная резким светом, издали смотрела на него. Без фигуры пишущего писателя стол Вилли, его треснувший стул выглядели одиноко и отчужденно — так, просто две деревяшки; но если бы он писал, пользуясь ими, они были бы исполненными достоинства письменным столом и стулом, с помощью которых творится серьезное дело — создание художественного произведения.

Лессер вернулся к себе и вновь уселся за чтение рукописи Вилли. От нее буквально исходил какой-то резкий душок. Уж не был ли это запах натужного труда? Накопившегося пота Вилли Спирминта плюс еще чего-то заплесневелого? А может, это запах дешевой зеленой бумаги — рыхлой, отдающей серой, продолбленной литерами, проскобленной воняющим горелой резиной ластиком, снова продолбленной и так далее? Или, может, вонь, бившая в нос, исходила от язв рожденной словами жизни или была мстительным пердежом персонажей?

Первоначально Вилли озаглавил книгу «Негр — не говно», затем это заглавие было перечеркнуто и заменено на «Пропавшая жизнь», автор — Билл Спир; хитроумный псевдоним: наполовину прозвище, наполовину племенное охотничье оружие плюс обертон Шекспира — того тоже звали Вилли. Третий заголовок был едва намечен карандашом. Внимательно изучив его своим профессиональным взглядом, Лессер разобрал: «Писатель-негр» — под вопросом. Так или иначе, рукопись, которую Лессер, делая пометки, медленно читал вот уже три ночи подряд,— Вилли было угодно все время подкладывать страницы в стопку, высившуюся перед Лессером на столе, сам же он многими часами продолжал работать над тем, что он сейчас писал, или переписывал, или по крайней мере отбивал на машинке,— состояла из двух основных частей, назвать которые, по-видимому, можно было «Жизнь» и «Творчество», причем в первой части было шесть глав в сто сорок восемь страниц, за которыми следовали пятьдесят страниц рассказов о неграх Гарлема, живущих отдельной, собственной жизнью; все это было неплохим наброском автобиографии, хотя сам Вилли не называл свой труд так. Лессеру рукопись представлялась романом, возможно, потому, что он сам писал романы.

Книга Вилли захватывала, хотя еще и не представляла собой законченного произведения; в ней рассказывалось о судьбе Вилли: от «Мальчика с Дальнего Юга» к «Писателю-негру» через последовательно идущие «Ближний Юг», «Ночи Гарлема», «Уроки тюрьмы». Короткая последняя глава называлась «Я пишу ради свободы негров». В большей своей части книга была натуралистически исповедальной, Вилли от первого лица бесхитростно описывал свои приключения литературным английским языком, порою сменяющимся негритянским жаргоном, причем манера письма и психологичность изложения были изощреннее, чем Лессер мог предположить. Он родился в глубинке штата Миссисипи в нищете, свойственной жизни негров. От родни он получает больше тычков, чем от белых, но, мнится ему, впервые сколько-нибудь серьезно осмысливать свою жизнь он начинает лишь благодаря своей ненависти к ним, ибо это они калечат негров, а те, в свою очередь, калечат его, в особенности его несчастную тощую мать и отчима — поджопника белых. В один прекрасный день тринадцатилетний Вилли, уступая дорогу приближающемуся белому в соломенной шляпе, крепко зажмуривает глаза, чтобы тот не увидел в них образ негритенка, раздавливающего пяткой яйца проклятому белому. «Ненависть к нему шла от чистого сердца и согревала меня до конца моих дней».

Чтобы убежать от кладбища предков, рая, где черному не дано зазеленеть, он вскакивает на товарный поезд, идущий в Детройт. «Там я почти все свое время тратил на то, чтобы вычищать сортиры белых, работал на Компанию Форда». Попутно взламывает в раздевалках шкафчики индивидуального пользования, крадет из них мелочь и ни разу не попадается, хотя бывает близок к этому. В конце концов он начинает

осознавать, что в нем, как больная собака в подвале, затаилась ненависть к самому себе. Она оглушает его, словно подзатыльник, после того как ни за что ни про что он до полусмерти избивает свою сучку-негритянку. Он обвиняет ее в том, что она переспала с белым, хотя она клянется, а он в глубине души верит, что этого не было. Он разбил лицо своей семнадцатилетней подружке, и это преисполняет его жутким осознанием чего-то страшного в своей натуре. Панический страх перед своей виной приводит к раздвоению личности. «Мне казалось, если я посмотрюсь в зеркало, я увижу себя белым». Однако в депрессию он впадает оттого, что он негр.

В Гарлеме Вилли щеголяет в атласных штанах в обтяжку и добротных башмаках из оленьей кожи, с легкой душой перемежает джаз с тюрьмой, проталкивается на подпольные лотереи, выставляет на продажу двух белых шлюх. «Белая цыпка любит черную пипку — вот и все, что вам надо знать». Он поторговывает из-под полы наркотиками и, когда томится по дозе — течь из носу, судороги, тошнота,— предпринимает попытки дневных и ночных краж со взломом. Его застукивают двое белых верзил-мусоров, от которых он в ужасе отбивается голыми руками. «На своем первом же самостоятельном деле я засыпался по собственной дурости, меня так колотили, что выколотили из меня все говно, а потом отправили в тюрягу». Его судили, вынесли приговор, и он поволок срок — пять лет. Он сделал для себя новое открытие: «Как низко может пасть человек. Весь день я топчу самого себя, и к моим ботинкам липнет говно». Он жутко страдает. Но страдание притупляется, когда где-то глубоко в себе начинаешь слышать блюз. Он прислушивается и слышит. «Вилли Спирминт поет эту песню».

Время течет медленно и тошнотворно, но благодаря какому-то сумасшедшему смешению боли и удачи, остатка воли, которую он еще сохранил, отбывание срока идет ему впрок. «Перестань гоношиться — и у тебя будет время подумать. Теперь я лучше понимаю, кто я такой и смогу ли я подняться со дна». «Если б меня не упрятали, я бы наверняка кого-нибудь укокошил». Чтобы отвлечься от убивающего душу тюремного существования, научиться всему тому, что необходимо ему, чтобы выжить, стать лучше, чем он есть, Вилли начинает читать книги в тюремной библиотеке. «Раз начав, я уже не мог остановиться. Я читал книгу за книгой, сперва медленно, потом быстрее, по мере того как узнавал все больше слов». Сперва он читал главным образом художественную литературу: Диккенса, Драйзера, Джеймса Фаррелла, Хемингуэя, Ричарда Райта, Эллисона, Болдуина и прочих. «Я прочел сотни рассказов, старинных и современных, написанных и неграми, и белыми». «И пока я читаю, во мне рождается чудесное, прямо-таки пугающее чувство, *что я могу писать*». «Это не трудно, как только ты кончил читать понравившийся тебе рассказ, ты придумываешь ему продолжение. Или изменяешь конец. Или пишешь что-нибудь похожее». Ему интересно знать, сможет ли он писать рассказы о том, что произошло с ним самим. «Ну а потом я чувствую, что голова у меня пухнет и я уже не могу отличить один рассказ от другого». Вилли смеется, кричит и танцует в своей камере. Он молит, чтобы ему дали бумагу и карандаш, получает их и усаживается за стол. Он пишет о том, как, в сущности, уныла жизнь. Он пишет, обливаясь слезами. «Я плачу по моей проклятой матери, по каждому негру, о котором пишу, включая себя». Он любит слова, которые кладет на бумагу; из них рождаются черные люди. Он любит их такими, какие они есть, их голоса, их сообразительность. Вилли пьянеет, когда пишет, это сладчайшее наслаждение. По мере того как предложения заполняют страницы, а персонажи и их дела оживают, его сердце наполняется гордостью. «Отныне я не боюсь этой гребаной тюрьмы, потому что мне все равно, в тюрьме я или на воле. Я живу в своем воображении. Я клянусь себе, что буду самым лучшим писателем, самым лучшим Писателем, пишущим о Душе». Он пишет десятки рассказов. «Чем больше я пишу обо всем том ужасе и ярости, что были в моей жизни, тем

легче мне становится. Единственное, чего я боюсь, это слишком размягчиться душой».

Вилли упомянул также, что читал некоторых революционных писателей: он хотел знать, о чем у них идет толк. Читал Маркса, Ленина, Троцкого, Мао. Читал все, что только мог достать, о чернокожих: книги об Африке, о рабстве, о культуре и обычаях африканских племен. Делал заметки в отрывном блокноте, но когда сам пытался написать об этих проблемах, у него обычно выходили просто коротенькие рассказы о чернокожих. В основном он писал художественную прозу. По мере того как Вилли приходил ко все более широкому пониманию истории своего народа и незаслуженности испытываемых им страданий, он преисполнялся глубокой, нежной, всепоглощающей любви к нему. А для белых он оставлял ненависть. Быть может, он не испытывал ее ежеминутно и ежедневно, но лелеял ее из принципа. Из тюрьмы он выскочил с пятью папками своих писаний, которые посвятил делу Свободы негров.

На этом собственно автобиографическая часть рукописи кончалась; дальше шли рассказы. Ни одному из героев Вилли не жилось лучше, чем ему. Ни один из них не нашел пути спасения.

Два белых мусора выпустили в Багси тридцать восемь пуль на аллее Кошачье Дерьмо, они загнали его туда после пое...ка. Он отбивался бритвой — разок полоснул.

Эллери упекли в Синг-Синг. Он пытался убедить судью. «Судья, вы схватили не того чернокожего. Черный цвет от белого легко отличить, когда вы ищете негра. Но клянусь вам, положа руку на сердце, не я убил белого той темной ночью. Я не тот, за кого вы меня принимаете».

Дэниэл душит своего отца за то, что тот плюнул в лицо матери. Потом он просит маму простить его, и она говорит, что она-то простит, да вот Бог не простит. «Не знаю почему, но я все время хотел его убить,— говорит Дэниэл.— Наверное, я ненавижу его больше, чем ненавижу тебя».

В замысловатом рассказе «Без сердца» безымянный негр горит жаждой убить белого и отведать кусочек его сердца. Это в нем как алчба, как голод. Он заманивает пьяного белого в подвал и убивает его. Он истыкал ножом мертвеца, но не смог найти сердце. Он истыкал ножом его желудок, кишки, мошонку и не мог остановиться. На этом рассказ кончается.

В последнем рассказе три негра окрашивают Гарри (Гарри?) в белый, решив отомстить ему, может, вывалять в перьях и обмазать дегтем, за то, что он сделал. Он выдал мусорам держателя подпольной лотереи, своего друга Ефраима, за то, что Ефраим увел у него его верную цыпку. Друзья держателя лотереи подлавливают Гарри в его комнате и заставляют его раздеться. Он стоит на коленях на полу, а они выливают на него три банки белил, краска так густо облепляет его голову, что видны только черные дыры глаз. Он выскакивает в холл и взбегает вверх по лестнице, ведущей на крышу, они за ним. Последнее, что они видят: он бросается с крыши на улицу — белый негр, освещающий ночь.

Пять рассказов, пять смертей — четыре черные, одна белая. Описываемое в них насилие показывает всю глубину неизлитой ярости Вилли. Быть может, это его слезы прожгли бумагу и обвоняли страницы? Перечитывая рукопись, Лессер время от времени чихает, хотя не слышит никакого запаха.

*

Рассказы Вилли глубоко тронули Лессера. Тому были две причины: волнующая тема и, непосредственно по прочтении, печальное ощущение, будто Вилли еще не овладел мастерством. Господи Боже, что он пережил! Что я могу сказать человеку, который перенес столько личных обид, столько несправедливостей, для которого творчество явно его единственная надежда и спасение, который утверждает себя в творчестве? В конце концов, как в старых рассказах о неграх-рабах, он обретает свободу, осознавая, какая это сила — способность творить: она подхватывает его и вздымает ввысь; и все-таки главное, что его поддерживает, это вера в то, что своими книгами он может помочь народу покончить с расизмом и экономическим

неравенством. Что своей свободой он добудет свободу народу. Жизнь, которую он описывает, как бы он к ней ни относился,— это живая жизнь, она причиняет боль, она вдохновляет, хотя ее и описывали до него и лучше него Ричард Райт, Клод Браун, Малькольм Икс и, на свой лад, Элдридж Кливер. Их открытия самих себя помогли понять себя Вилли. Многие негры живут неудержимой американской тягой к приключениям, но, чтобы по-своему рассказать об этом, писателю надо найти свое лицо. И увидеть в неграх нечто большее, чем просто людей черной кожи и особой культуры, и не ограничиться голым протестом и поруганием всякой идеологии. Вилли умел хорошо придумать идею рассказа, но ему не всегда удавалось ее воплотить; в конечном счете его рассказам недоставало художественности. Лессеру видны несообразности, повторы, непроработанные куски, ошибки композиции, а главное, фокусировки. Он недорабатывает. С другой стороны, он явно чувствует, что значит хорошо писать, и этим объясняется его неуверенность в себе. Он пишет с чувством и, безусловно, с удовольствием, но чует — что-то у него не ладится. Возможно, он даже не предполагает, что написанное им обнажает его пренебрежение к мастерству. Думается, он хочет, чтобы я указал ему, в чем он недорабатывает. Следует ли мне пойти на это — сказать, что я думаю, или не говорить всего, кое-что намеренно приглушить, поощрить его, попытаться сгладить шероховатости, учитывая, через что ему пришлось пройти? Не хотелось бы причинять боль чувствительному человеку. Но если я не скажу ему того, что думаю, как я могу помочь ему улучшить его работу?

И если Лессер утаит правду, Лессер окажется лжецом. А раз так, как *сам он* сможет продолжать писать?

*

Вернув рукопись Вилли утром после того, как во второй раз прочел ее, Лессер сказал, что готов обсудить ее в любой удобный для Вилли момент. Он хотел сбросить с себя этот груз, но не хотел торопить события. Вилли, с помертвевшим лицом, с блуждающей рассеянной улыбкой, стоял с таким видом, будто и не слышал слов Лессера, только понял по его шевелящимся губам, что он что-то ему сказал,— не ответив, он взял свой портфель. Он даже не взглянул ни на портфель, ни на Гарри. Как подумалось Лессеру задним числом, Вилли, казалось, был заранее обижен, задет за живое? мной? тем, что я не так понял прочитанное? быть может, у него разболелся зуб или разыгрался геморрой — словом, случилось что-то непредвиденное? Как бы там ни было, его молчание можно было скорее истолковать как досаду, нежели как обиду; возможно, досаду на себя за то, что он попросил Лессера прочесть его книгу и сказать, каковы, по мнению писателя, ее недостатки. Но тут же губы негра раскрылись, он взглянул в полные сомнения глаза Лессера своими большими повлажневшими глазами, как будто прощая его за все, что тот сделал или не сделал, и сказал звучным голосом: «Благодарю вас, что вы прочли ее». Только и всего. И отбыл тихо-мирно, хотя видно было, с каким трудом он нес в руках тяжелую пишущую машинку и рукопись своей книги. Лессеру даже показалось, что он вздумал исчезнуть, как фокусник. Он талант, этот Вилли Спирминт.

В тот же день, расслабившись — он раздобыл где-то сигару,— Вилли заметил: — Я не могу задержаться сейчас для разговора с вами, Лессер. У моей сучки свербит. Сегодня вечером мы устраиваем междусобойчик у нас дома, надо запастись спиртным и закуской, но через день-два я появлюсь, и мы доведем наше дельце до конца.

— Поступайте как знаете, Вилли. Как только вы скажете. Когда вам будет удобно.— В его голосе прозвучала зависть: его не пригласили на междусобойчик у Айрин.

Он боится, подумал Лессер. Он офонарел. И я тоже, если уж сказать правду. Ужасно, когда надо резать по живому, кто бы ни был автором книги. А если человек этот к тому же негр? Это негритянская жизнь, и, понятное дело, касаться ее надо с величайшей осторожностью. Лессер был уже на грани отчаяния от того, во что он влез. В нем шевелилось предчувст-

вие, что он поплатится за то, что оказывает Вилли услугу. Такова в некоторых случаях природа вещей, бремя принадлежности к белым.

Может, все упростилось бы, если б я написал ему записку? На бумаге никто никому не дает тычков — кому это нужно?

Когда наутро он уселся писать — было всего лишь одиннадцать, но его мысли были заняты Вилли, работа не подвигалась,— негр постучался — не пнул ногой — в дверь.

Лессер встал, нервничая, но в то же время испытывая облегчение и страстное желание сбросить бремя, которое Вилли на него возложил, словно каменную плиту.

Вилли, потупив глаза — очевидно, работа не задалась, ибо он уже запихивал машинку под стол,— выпрямился и, казалось, весь напрягся, как будто ничего иного ему не оставалось, да и не хотелось. Некоторое время он стоял, глядя в окно. Лессер посмотрел туда же, но ничего не увидел.

Вилли все глядел и глядел в окно, затем отвернулся, как будто, сколько б он ни смотрел, там не было того, что он искал. То, что он искал — если искал вообще,— было в этой комнате. Да и в комнате он не был в полном смысле слова. Но вот прошло какое-то время — и он уже вместе с Лессером, в его кабинете; он сидит, как статуя черного дерева, на стуле с прямой спинкой, и никто, констатировав его присутствие, не сослужит ему службу Пигмалиона. Он сам высек из себя статую.

*

Писатель, сидя на кушетке, подается вперед, потирает сухие белые ладони.

— Выпьем?

— Давайте сперва вырежем всю вступительную ахинею и займемся существом дела.

Лессер извиняющимся тоном напоминает Вилли, что не просил у него рукопись.— Вы сами просили меня прочесть. Если вы полагаете, что совершили ошибку, и станете выпендриваться и раздражаться от того, что я вам скажу, быть может, не стоит и начинать? Весьма обязан вам за то, что вы разрешили мне просмотреть ее.

— Я уже завелся, приятель, таков уж я есть и имею на это право. Но давайте все-таки поговорим, врубайтесь.

Лессер сообщает, что ни с кем не собирается обострять отношений.— Мне приходится считаться со своей собственной натурой. Она любит жить в мире.

— Обострять отношения — моя привилегия, и не слишком-то полагайтесь на обстоятельства, например, на то, что я сам попросил вас об одолжении.

— Давайте договоримся. Если мы не сможем разумно потолковать, давайте просто все забудем. Я работал над своей книгой много лет и хочу наконец закончить ее. Для этого мне нужен мир и покой. Вот почему мне нравится здесь — ничто особенно не мешает, я могу работать. Левеншпиль преследует меня, но это я выдержу. Но я не потерплю, чтобы кто-нибудь еще висел у меня на хвосте, с причиной или без причины.

— Вместо того чтобы читать мне нотацию, Лессер, почему бы вам не отбросить свое беложопое высокомерие и не сказать правду? Я не прошу гладить меня по шерстке и не хочу вступать с вами в спор.

— Рад от души.

Лессер решает прочесть часть своих заметок, но раздумывает и говорит только то, что считает нужным ему сказать, меж тем как Вилли, разыгрывая терпеливость и безмятежность — ему не о чем особенно беспокоиться,— складывает свои пальцы-обрубки замком на облаченной в зеленый свитер груди, меняет позу, поглаживает свою курчавую бородку.

Лессер говорит: — Начну с того, что вы несомненно писатель, Вилли. Обе части вашей книги, автобиография и пять рассказов, сильны и впечатляющи. Каковы бы ни были недостатки ваших произведений, в них чувствуется явный талант.

Вилли смеется мягко и издевательски.— Ну, ну, папуша, кому вы это

говорите? Это мало что значит, когда человек знает, что с его книгой не все ладно. Выкладывайте вашу сраную правду.

Правда, говорит Лессер, состоит в том, что книга хороша, но могла бы быть лучше.

— Я и сам так вам сказал,— говорит Вилли.— Разве я не говорил, что я недоволен? Давайте о том, о чем я действительно вас просил, ну, это, где я сошел с рельсов.

— Я повторю, Вилли, если вы сами недовольны тем, что написали, то, думаю, у вас есть основания быть недовольным. Я бы сказал, у вас целого не получается, хромает форма. Создается ощущение зыбкости и расплывчатости, целое разваливается, и это не дает вам покоя.

— Где это начинается, приятель?

— С первых же страниц автобиографии. Не то чтобы вы работали недостаточно, но вам надо нажимать на технику, форму. Мне не совсем удобно говорить об этом, но вы должны тщательнее подбирать слова.

Вилли встает со стоном, как будто опасаясь, что его пригвоздят к стулу.

— Сейчас я докажу вам, Лессер, какую хреновину вы несете. Первонаперво, вы неверно определили мою работу. Та ее часть, которую вы называете автобиографией, чистая выдумка. Я все выдумываю из головы, приятель. Тот хмырь, от лица которого ведется рассказ, это не я. Это от начала до конца плод моего воображения, только и всего. Сам я родился на Сто двадцать девятой улице в Гарлеме, потом, когда мне исполнилось шесть лет, мы вместе с мамой переехали в Бедфорд-Стюйвезант, и я не бывал нигде южнее, разве что купался на Кони-Айленде. Я никогда не бывал в штате Миссисипи и не собираюсь соваться в эту дыру. Я отродясь не едал рубцов, от одного их запаха у нас с мамой с души воротило, и меня бы вырвало, если бы я попробовал. Я никогда не работал в Детройте, Мичигане, хотя мой милый папочка три года чистил нужники. А вот в четырех рассказах — все сущая правда. В них описывается случившееся с моими приятелями, которых я знаю всю жизнь, и все было в точности так, как я рассказываю,— все было в действительности, и это единственная моя действительная автобиография, а иной нет — и точка.

Лессер изобразил на своем лице удивление.

— Книга написана как автобиография, но даже если это чистая выдумка, суть в том, что у вас что-то не получилось, иначе бы вы не попросили меня прочесть ее.

Вилли основательно и безмятежно чешет яйца.

— Я не наседаю на вас, Лессер, только почему вы так уверены в своих словах, беложопик, если моя книга и ваше впечатление — две разные вещи?

— Во всяком случае, мы оба сходимся в том, что над ней надо еще поработать.

— Поработать! — передразнивает его Вилли, закатывая влажные глаза.— Я уже до того наработался, что всю жопу истер до мослов. Я доработался до нищеты, приятель. Это мой четвертый черновик, сколько еще я должен сделать?

В его низком голосе зазвучали высокие ноты.

— Ну, быть может, еще один.

— А х... не хошь?

Лессер разозлился на себя за то, что ввязался в перебранку, зная наперед, что этим все и кончится.

— Вилли,— раздраженно говорит он,— мне надо работать дальше над моей собственной книгой.

Массивная фигура Вилли оплывает, черное дерево превращается в деготь.

— Не пудрите мне мозги, друг мой Лессер. Не доставляйте мне такого огорчения. Не задевайте моего самолюбия.

Лессер просит Вилли поверить в его добрую волю.— Я понимаю ваши чувства и могу поставить себя на ваше место.

Негр отвечает в холодном и надменном гневе:

— Ни один белокожий мудак не может поставить себя на мое место. Мы говорим о *негритянской* книге, а вы совсем не понимаете ее. Литература белых совсем не то, что литература черных, да и *не может* быть такой же.

— Нельзя отразить жизнь негров, просто записывая ее на бумаге.

— Негры — это не белые и никогда не будут белыми. Они раз и навсегда останутся черными. Тут не действует закон всеобщности, если на это вы намекаете. Мы с вами чувствуем по-разному. Вы не можете писать о неграх, потому что не имеете ни малейшего понятия о том, что мы собой представляем и что переживаем. У нас совсем другая кухня чувств, чем у вас. Усекли? Это *должно* быть так. Я пишу о душе чернокожего народа, я кричу, что мы по-прежнему остаемся рабами в этой блядской стране, но не намерены и дальше быть рабами. Можете вы это понять, Лессер, вашими белыми мозгами?

— Ну, мозги-то у вас тоже белые. Но если вы мучаетесь и стремитесь быть человечным, это трогает меня, ваш жизненный опыт становится моим. Вы сделали это. Вы можете отрицать закон всеобщности, Вилли, но вы не можете отменить его.

— Плевал я на вашу человечность. Она не дает вам никаких преимуществ, а уж нам-то и подавно.

— Когда мы говорим об искусстве, форма предъявляет свои права, иначе не будет ни порядка, ни смысла. Чего вам еще не хватает, вы, как мне кажется, сами знаете.

— Пошли вы в жопу со своим искусством. Хотите знать, что такое настоящее искусство? Искусство — это *я*. Вилли Спирминт, *чернокожий*. Моя форма — это *я сам*.

Они смотрели в лицо друг другу, видели в глазах отражение друг друга; Вилли кипел от злости, Лессер проклинал себя за то, что потерял утро.

— Я черножопый дурак! Зачем я позволил вам прочесть свою книгу!

Лессер в отчаянии предлагает напоследок: — Почему бы вам не послать свою рукопись какому-нибудь издателю и узнать еще чье-нибудь мнение, если вы недовольны моим?

— Я перебрал с десяток этих недоумков евреев, и все они забодали ее по куче самых говенных причин, потому что они боятся того, о чем я пишу.

Негр с заплывшими глазами бьется головой об стену в кабинете Лессера. Писатель не без удовольствия наблюдает.

■

Лессер подводит свой потрепанный плот к песчаному пляжу.

Женщина всходит на дюны —
Мираж? — он шепчет, но это
Явь, и за ней он идет, не оставляя следов.
«Та, что черна и умница при этом,
Всегда найдет глупца белее цветом».*

Вилли Шекспир

Он не знает ее языка и хранит самое смутное воспоминание о ее лице, хотя сам выдумал его, но они понимают друг друга с первого взгляда, и их руки разом сплетаются.

Любовники лежат в горячей жадной траве, вверху, над перистыми пальмами, порхают канарейки. И как раз в ту минуту, когда он переживает то, что издавна мечтал пережить с чернокожей девушкой, чья-то белая рука касается его плеча, и он нехотя пробуждается холодным снежным утром на Манхэттене, пытаясь вспомнить, было ли все так хорошо, как утверждают.

Лессер жаждет снова уснуть, и это ему наконец удается. Над пляжем поднимается туман. Море у берега зеленое — и пурпурное на горизонте, соленый воздух тепел и свеж, как сам океан. Вдали по вздымающимся и опадающим волнам плывут облака островов.

* Две последние строки, взятые из «Отелло» Шекспира (акт II, сцена 1), приводятся в переводе М. Лозинского.

Он находит ее среди дюн, она танцует сама с собой, всей своей черной наготой.

Он бежит к ней, и в этот момент между ее ногами, каркая и шелестя крыльями, пролетает ворона и уносится с клочком черной шерсти в клюве.

Держась за свой общипанный орган, она клянет птицу.

Она клянет Лессера.

Вилли колотит в дверь.

— Лессер, мне нужна моя чертова машинка. Мне надо засесть за работу.

*

Вилли, с мутными глазами, взвинченный, подавляя ярость, вытащил свою пишущую машинку наутро после их злосчастного разговора и не вернулся ни по сирене, ни в полдень. Он не показывался ни в тот день, ни на следующий — в четверг. Лессером владела смутная тревога, но искать его он не стал. Не бросил ли он в беде собрата-писателя? Нельзя ли было сформулировать свои мысли более тактично? Он высказал Вилли то, что, как ему думалось, должен был высказать, но, спрашивал он себя, нельзя ли было высказать все это более тонко, так, чтобы смягчить разочарование и избежать злобы. Он мог бы поосновательнее ободрить Вилли, удержаться от перебранки, хотя это нелегко, когда вы имеете дело с человеком, для которого его рукопись все равно что его собственная чувствительная кожа, к тому же черная.

После работы Лессер вышел в холл и, подойдя к двери кабинета Вилли, прислушался, но ничего не услышал и заглянул внутрь. Стол и стулья стояли на своих местах, но ни Вилли Спирминта, ни пишущей машинки там не было. Интересно, подумалось Гарри, уж не ушел ли он из дома навсегда. Он обыскал всю квартиру, осмотрел все стенные шкафы и нашел машинку на полу в углу одного шкафа в спальне. Она стояла там уязвимая, беспомощная. Должно быть, Вилли все еще расстроен, раздражен, подумалось писателю, иначе он ни за что не оставил бы ее так, без всякой защиты. Он обеспокоился: а что, если какой-нибудь побродяжка найдет ее и снесет в ломбард? Сам он мог обойтись авторучкой, Вилли же всегда печатал на машинке, от первой фразы до последней, делая от руки только правку. Он говорил, что ему лучше думается, когда он печатает. Лессер хотел поставить машинку на место, но не был уверен, что Вилли это понравится. Сказать ему, когда он вернется, что он по-прежнему может держать ее у меня, или он теперь навсегда зарекся принимать одолжения от белого?

Следует ли ему самому забыть их разговор?

После уик-энда он забыл. Но не полностью. Временами он вспоминал о машинке, но в общем забыл.

В понедельник утром он всецело углубился в свою длинную последнюю главу, неотступно следуя за мыслью, сверкнувшей в ночи дневным светом, и теперь, отчаянно стуча по клавишам, пытался пальцами удержать этот свет,— что ни говори, это была восхитительная мысль, только что народившись, она светила ему, словно подсвечник на семь свечей. В эту самую минуту Вилли тяжеловесным ударом пнул дверь. Бум! — бац! — бум! Лессер возопил и бросился к двери. Вилли вошел со своей машинкой и, ни слова не говоря, поставил ее под стол.

— Добро пожаловать, Вилли, я беспокоился.

Он старался пальцами схватить, удержать сияющий луч света, пытаясь угадать, что он высветит в его будущей работе, запоминая все это, пока разговаривал с Вилли.

У негра был вид вполне пришедшего в себя человека, если не считать багрового кровоподтека на лбу. Он засмеялся.

— Зовите меня Билл, друг мой Лессер. Отныне мой псевдоним — мое настоящее имя, так я решил,— Билл Спир.

Значит, все-таки Билл, подумал Лессер, смущенно улыбаясь.

— Я хотел бы кое-что добавить к тому, о чем мы толковали в тот день.

Покрывшись испариной, писатель перебирал в уме извинения — в дан-

ную минуту он не может его выслушать,— но не мог заставить себя произнести их вслух.

Он хрустнул костяшками пальцев.

— Я отниму у вас всего минуту. Я хочу сказать вам, Лессер, что я пошел в библиотеку возле дома моей цыпки и нашел там ваши книги. Я взял обе. Вторая дурно попахивает,— он зажал свой нос с широкими ноздрями, когда Лессер — он сам это почувствовал — покраснел,— зато первая, скажу я вам, приятель, пальчики оближешь. После того как я ее прочел, Айрин мне сказала, я разговаривал сам с собой. Истинная правда, Лессер, я просто не ожидал, что она так хороша, во всяком случае, не ожидал от такого фуфлыги, как вы.

Спасибо, Билл.

— Хотя у меня есть некоторые существенные оговорки, в особенности одна.

— Какая именно?

— Сестра-негритянка в той книге, вы не совсем верно разрабатываете ее характер.

Лессер ответил, что она — второстепенный персонаж, о котором ему нечего особенно сказать.

— Она как будто вовсе и не настоящая негритянка,— сказал Вилли,— не та цыпка, хотя мне нравится, как она себя ведет. Она импонирует мне своей естественностью, и я бы охотно порылся пипкой в ее штанишках.

А стала бы она настоящей негритянкой, если бы узнала, как он на нее реагирует?

— Она не похожа ни на одну из моих знакомых, меньше всего на чернокожую. В некоторых случаях она делает такие вещи, как если бы была белая под черной краской, которой вы ее обмазали.

Белая в чернокожей — именно это возбудило его? Ладно, неважно, книга понравилась Вилли.

Лессер оглянулся, как будто спохватившись, что оставил что-то на огне и это что-то могло убежать, испариться. Он вернулся к своему письменному столу и просмотрел страницы, которые написал этим утром: ни единого яркого слова.

Вилли проследил за ним взглядом, но продолжал говорить, быстро-быстро. Его лоб прорезала глубокая морщина. Он вздохнул, ударил в ладоши, посмотрел на вид, открывающийся из окна, затем повернулся к Лессеру.

— Ко всему прочему я готов допустить, что ваша книга заставила меня думать. О чем я думаю после прочтения вашей книги — обеих ваших книг,— так это о том, что теперь я несколько по-иному понимаю некоторые из идей, которые вы проповедуете о форме и прочей чертовщине, и каким образом она придает соразмерность произведению. Я понимаю также, что́ я мог бы сделать лучше в своей книге и почему возникает ощущение зыбкости, расплывчатости, приблизительности, хотя я, казалось, накрепко все прибил. Я хочу сказать, Лессер, я пересматриваю некоторые свои мысли о писательстве, хотя и не полностью, не поймите меня превратно. Похоже, я продумываю вещи глубже, чем делал это доныне,— во всяком случае, некоторые.

Браво, Вилли... то бишь Билл.

— Что с вами, приятель, вам плохо?

Лессер ответил, что чувствует себя не так уж скверно.

— У вас живот схватило?

Нет, просто что-то взбрело на ум.

— Да, я пересматриваю некоторые из своих идей, но это не означает, что мое отношение к литературе черных меняется в пользу литературы белых. Искусство хорошо, если оно помогает тебе высказаться, но я не хочу брать на себя роль белокожего автора-недотыкомки или жополиза-негра, который подражает беложопым потому, что стыдится или боится своего негритянства. Я пишу, как чернокожий, потому что я чернокожий, и то, что я говорю, означает нечто иное для негров, чем для белых, понимаете ли.

Мы думаем иначе, чем вы, Лессер. Мы поступаем, мы существуем, мы пишем иначе. Если какой-нибудь белый мудак каждый раз срывает клок кожи с моей черной жопы, когда кто-нибудь говорит: «Садитесь», для меня и для вас это не одно и то же, потому-то негритянская литература неизбежно должна быть иной, чем литература белых. Ее делают иной слова, потому что так диктует иной жизненный опыт. Вы это понимаете, приятель. Ко всему прочему мы поднимающийся народ будущего, и если белые попытаются удержать нас, очень может статься, мы перережем вам глотки, это не секрет. Был на вашей улице праздник, а теперь будет на нашей. Вот о чем я должен писать, но я хочу писать об этом на свой негритянский манер, наилучшим образом. Другими словами, Лессер, я хочу знать то, что знаете вы, и прибавить к этому то, что знаю я, потому что я негр. И если отсюда следует, что я, негр, должен научиться чему-то у белого, чтобы делать это лучше, я хочу этого исключительно с вышеназванной целью.

Билл подул в свой большущий кулак, потом в другой. Его лоб был прорезан двумя морщинами.

Он сказал, что намерен отложить книгу, которую прочел Лессер — он примется за работу над ней позже,— и начнет что-нибудь новое; замысел маячит у него в подсознании с тех времен, когда он был мальчишкой, пытавшимся понять, какое отношение имеет цвет его кожи к тому, что жизнь его такая нелепая и сумасшедшая.

— Книга будет об этом чернокожем парнишке и его маме, о том, как они изводят друг друга, все время ссорятся и в конце убивают друг друга, но до этого — когда парень вырастает в мужчину — он отправляется в большой мир и мстит белым, либо участвуя в каком-либо бесчинстве, либо придавая своей мести более личный характер, потому что беложопые — истинная причина его главных невзгод. Быть может, он застрелит двадцать белых, прежде чем мусора доберутся до него. Я особенно подчеркиваю, Лессер,— в случае, если вы не согласны,— что, по-моему, это основной путь, каким черные должны идти вперед,— убивать белых, чтобы оставшихся в живых корчило при мысли, какие несправедливости они нам учинили, и чтобы они не пытались их приумножить. Так вот, Лессер, все, чего я от вас хочу,— и я бы не просил вас, не будь мы оба писатели,— это не тратить времени на критику того, что я вам покажу, а объяснить мне, как я могу наилучшим образом написать то же самое с теми же идеями. Другими словами, объяснить мне только то, что касается формы. Усекли?

Лессер упивался новым светом, пролившимся на его книгу, и в то же время из головы не выходила мысль о Билли Спире, потенциальном палаче, требующем от него помощи в претворении в жизнь своих кровожадных планов.

Он сказал, что сомневается, так ли уж хорошо Билл понял их разговор накануне: содержание и форма неразделимы. И потом, положим, он резко отзовется о той или иной идее Билла,— следует ли ему опасаться, что ему за это перережут глотку?

Он произнес эти слова и тут же пожалел об этом. Он никак не мог засесть за работу и начинал нервничать.

— Бэби,— сказал Билл, внезапно разъярившись,— не гони волну. Если ты не хочешь читать то, что я тебе буду показывать, иди ты в жопу.

Он хлопнул дверью.

Лессер, мгновенно почувствовав облегчение, вернулся к письменному столу, чтобы разработать новый план последней главы; но, усевшись за стол, тут же встал и пошел к негру в его кабинет.

Он извинился за свою несдержанность. Она-то и заставила его так резко выразиться, Вилли, то бишь Билл. Я думаю, мы отлично поладим, если вы ставите перед собой художнические цели. Никто не говорит, что я должен полюбить ваши идеи.

— Я знаю тип людей, к которому вы относитесь, Лессер.

Лессер объяснил, что нервничает из-за потери рабочего времени. С другой стороны, я готов помочь вам, если смогу, потому что уважаю ваше писательское честолюбие, вы можете стать хорошим писателем, это действительно так.

Билл утихомирился.

— Так вот, Лессер, я прошу вас об одном: после того как я двину вперед несколько глав, вы взглянете на них и скажете, что я на правильном — или на неправильном — пути с точки зрения формы, больше ничего не требуется. Вы только скажете это, а там уж мне решать, правы вы или нет. Я вовсе не собираюсь стоять у вас над душой и доить вас, как корову, даю жопу на отсечение.

Лессер пообещал сделать все, что в его силах, если Билл проявит терпение.

— А если вы выкроите чуточку свободного времени,— сказал Билл, вытирая ладони о комбинезон,— я хочу поучиться грамматике — ну, там, именные предложения и все такое прочее, пусть даже никто из моих знакомых особенно их не употребляет. Но я полагаю, что мне не повредит иметь о них представление, хотя я не намерен делать ничего такого, что изговняет мой собственный стиль. Пожалуй, мне нравится ваша манера писать, Лессер, вы пишете без всякой х...и, но я не стану писать, как пишете вы.

Лессер пообещал одолжить Билли грамматику. Пусть тот просмотрит ее и если наткнется на что-либо интересное, они могут обсудить это после дневного урока.

— Идет.

Они обменялись рукопожатием.

— Мне нравится капать вам на мозги, Лессер, вы не лезете в бутылку. Мы отлично споемся.

Лессеру представилось, как он поет.

Наконец он снова засядет за работу. Вдохновенная мысль, которая могла бы дать жизнь последней главе, какой бы она ни получилась, лежала погребенная в могиле без надгробия.

*

После того как Вилли Спирминт стал Биллом Спиром, он прибавлял час за часом к своему рабочему времени. Он больше не забредал в полдень в квартиру Лессера, чтобы спрятать свою пишущую машинку, а появлялся позже, в более удобное время, в три, в полчетвертого; иногда он засиживался допоздна за своим столом в кухне, глядя на темнеющее небо. Лессер полагал, что Билл работает над своей новой книгой, но не знал этого наверняка, ибо Билл отмалчивался, а он не спрашивал.

Что до грамматики, то они раз или два толковали об именных предложениях, обо всяких герундиях, но тема эта наводила на Билла тоску. Он говорил, что все это вышибает из языка дух, и никогда больше к этому не возвращался. Вместо того он изучал свой словарь в мягкой обложке, записывал колонки слов в записную книжку и заучивал наизусть их значение.

После полудня он стучался к Лессеру и оставался иногда выпить и послушать пластинки. Негр был восприимчив к музыке. Он слушал ее. и его тело вытягивалось чуть ли не на дюйм, а на лице появлялось выражение покоя и невинности. Его выпученные глаза при этом закрывались, губы смаковали музыку. Однако когда Лессер поставил свою любимую Бесси Смит, Билл, распростертый на софе, обеспокоился и начал извиваться, как будто его кусали клопы.

— Лессер,— сказал он с нарастающей злостью,— почему бы вам не сбыть с рук эту пластинку, не разбить ее или не съесть? Вы даже не умеете ее слушать.

Не желая завязывать спор, Гарри не отвечал. Он снял пластинку с проигрывателя и поставил вместо нее песни Шуберта в исполнении Лотты Леман. Ее, сцепив на груди замком пальцы-обрубки, Билл слушал с удовлетворением.

— Ничего себе хмырь этот Шуберт,— сказал он, когда все песни были пропеты. Затем встал, вытянул руки, пошевелил пальцами и зевнул. С печальным видом оглядел свое лицо в зеркале Лессера и ушел.

— Черт возьми, приятель,— сказал он на следующий день,— как вам удается столько ишачить?

— Неизменные шесть часов ежедневно,— ответил писатель.— Я уже много лет так работаю.

— Мне-то казалось, больше десяти. Да, сэр, глядя на вас, я подумал: он работает не меньше десяти часов. Сам я пишу сейчас около семи часов в день и едва успеваю подтереть жопу. Худо то, что мне не хочется делать ничего другого, только бы сидеть и писать. Меня от этого страх берет.

Лессер сказал, что не советовал бы ему столько работать. Писатель должен найти свой собственный ритм.

— Пусть никто не говорит мне о ритме.

— Возможно, вам было бы более удобно работать по собственному расписанию, кончать в полдень.

— Не нравится мне ваш совет кончать как раз в то время, когда я только настраиваюсь начинать.

Во влажных глазах Билла отражались окна.

— У вас необязательно должен быть тот же рабочий режим, что у меня,— вот все, что я хотел сказать.

— Хотелось бы мне знать,— сказал Билл,— что вы получаете от жизни, кроме писательства? Что вы делаете со своим естеством, приятель? Что вы делаете своим причиндалом, тем, что из плоти? У вас что, нет бабы и вы обходитесь кулаком?

Лессер ответил, что и он время от времени получает от жизни свое.— Иногда бывают приятные сюрпризы.

— Я не говорю о сюрпризах. Я говорю о жизни. Какие у вас развлечения, кроме шахмат и гимнастики?

Лессер признал, что их меньше, чем должно было бы быть. Он надеется на лучшее, как только закончит книгу.

— С приличным авансом я, пожалуй, мог бы прожить с год в Лондоне или Париже. Но перво-наперво мне надо делать работу, которую я должен делать как художник, то есть реализовать возможности, заложенные в моей книге.

— Вы говорите и поступаете, словно какой-нибудь священник или гребаный раввин. Почему вы относитесь к писательству так серьезно?

— А разве вы относитесь к нему несерьезно?

— Вы носитесь с ним так, что скоро вгоните меня в могилу, приятель.— Билл сорвался на крик.— Вы изговняли и сглазили всю радость, которую я получал от писательства.

В ту ночь он затащил к себе в квартиру комковатый, в разводах мочи матрас, чтобы переспать на нем, если заработается допоздна.

*

А вот Лессер развлекается в Гарлеме.

Он пригласил Вилли в ресторан отведать негритянской кухни: ребрышки с капустой, пирог с начинкой из сладкого картофеля, но негр сказал, что это совершенно исключено, поэтому Лессер один спустился, как на парашюте, в Гарлем.

Он видит себя шагающим по Восьмой над Сто тридцать пятой, чувствуя, как его сносит в верхнюю часть города по широкому темному морю, место это кишит многочисленными суденышками с яркими парусами и пестроцветными птицами, неграми и негритянками всех форм и оттенков. Так или иначе, он тихо-мирно шагает вперед без единой мысли о своем письменном столе, влюбленный в зрелища и звуки, в теплый и солнечный день этого маленького экзотического городка, и ждет кого-то, чернокожего собрата или хорошенькую цыпку, старого или молодого, чтобы сказать, как некогда говаривали люди в не столь давнем прошлом: «Мир, брат, мир тебе»; но никто не произносит этих слов, хотя эта вот толстая женщина в красном с ощипанным, раскрывшим мертвые глаза цыпленком в сетке хрипло смеется, когда Лессер, приподняв свою соломенную шляпу, желает ей мира и процветания в этом и в будущем году. Прочие прохожие не

замечают его либо отпускают в адрес «приятеля» саркастические замечания:

Фигуряла.

Белый шпион.

Гольдберг собственной персоной.

Чужака и зовут не иначе как чужаком. Лессер, не признавая себя виновным, все-таки строит поспешные планы бегства.

И тут появляется Мэри Кеттлсмит в вязаной оранжевой мини-юбке, обнажающей ее красивые бедра; она, вальсируя, приближается к Лессеру в компании Сэма Клеменса, мужчины мефистофельского типа в ермолке и дашики *. Он хотя и выслушивает, склоня голову, все, что ему говорят, сам немногословен.

Вы развлекаетесь сегодня вечером? — дружески спрашивает Мэри Лессера.

Всю дорогу: расслабляешься, потом хорошо пишется. Когда слишком много и долго работаешь, становишься нервным.

Как насчет того, чтобы трахнуться с черной?

Я бы не возражал, говорит Гарри.

Покажите-ка, сколько у вас зелененьких.

Сэм кивает, серьезно и одобрительно.

Деньги? Лессер бледнеет. Я-то надеялся, меня пригласят из чистой дружбы и приязни.

Сэм со щелчком открывает свой восьмидюймовый пружинный нож в перламутровой оправе, и Лессер, сидя за своим письменным столом на Тридцать первой возле Третьей, отметает мечтания и вновь принимается выстраивать свои сиротливые предложения.

*

Хотя не прошло и часу, как Билл забрал свою пишущую машинку, чтобы стучать на ней еще один долгий день, Гарри услышал — почувствовал — пинок в дверь; дело было мрачным февральским утром, и писатель, проклиная судьбу, открыл ее, ожидая увидеть черную голову Билла, однако — ошибки быть не могло — большая нога, просунувшаяся в раствор двери, и холодные глаза, встретившие глаза Лессера, принадлежали бледнолицему Левеншпилю.

— Кто эта горилла в квартире Хольцгеймера? Кто-нибудь из ваших друзей?

— Какую гориллу вы имеете в виду?

— Не виляйте, Лессер,— пробурчал домовладелец.— Я обнаружил пишущую машинку в кухне на столе. И еще надкушенное яблоко и матрас в спальне, от него воняет мочой. Где он прячется?

Лессер широко открыл дверь.

Левеншпиль, упокоив свою мясистую руку на дверной раме, колебался.

— Я вам поверю, только скажите мне, кто этот сукин сын?

— Он то появляется, то исчезает. Не знаю толком, кто это.

— Вроде бы писатель. Я прочел пару страниц, которые он комкает и бросает на пол. В одной говорится о маленьком мальчике из Гарлема. Он что, цветной?

— Почем я знаю.

Левеншпиль скорчил гримасу.

— Кто бы он ни был, он посягает на частную собственность. Скажите ему, я возьму его за жопу и выброшу из дома.

Лессер сказал, что домовладелец посягает на время, отведенное для творчества.

Левеншпиль, по-прежнему держа ногу на пороге, смягчил интонацию.

— Как идет работа?

— Когда как, слишком много перерывов.

— А что, если я сделаю вам предложение в полторы тысячи долларов, Лессер? Возьмите их, это же чистое золото.

---

* Мужская рубашка в африканском стиле (с круглым вырезом и короткими рукавами).

Лессер ответил, что подумает. Левеншпиль со вздохом убрал ногу.

— Не стану заново перечислять вам свои невзгоды.

— Не надо.

— Можете себе представить, что мне приходится выносить с тремя больными женщинами на шее, ведь вы же писатель, Лессер. Вы можете понять, какие мерзкие трюки выкидывает жизнь, такая вот йойше *. Христа ради, я не могу жить так дальше. Я не такой уж плохой человек. Умоляю вас.

— Я пишу так быстро, как только могу. Вы толкаете меня под руку, портите мне работу.

— Это ваше последнее слово?

— Последнего нет. Последнее я ищу, но не могу найти. А может, это на благо, хотелось бы мне знать?

— Скажите своему другу-негру, что я приду с полицейским.— Голос Левеншпиля звучал сурово.

— Скажите ему сами.— Лессер закрыл дверь.

Он ожидал гулкого удара кулаком, но вместо того услышал, как хлопнула противопожарная дверь. Он вышел в холл и прислушался. Тяжелая противопожарная дверь была приоткрыта, и было слышно, как шаркающие шаги домовладельца затихают на лестничной клетке.

Он заглянул в кабинет Билла. К его облегчению, «Л. С. Смит», с бессловесным листом рыхлой, цвета яичного желтка бумаги в каретке, монументом восседал на столе. Вне сомнения, только вес помешал Левеншпилю протащить «Л. С. Смит» вниз по пяти этажам, но домовладелец наверняка пошлет кого-нибудь забрать машинку.

Гарри перенес ее к себе в квартиру и мягко опустил в ванну. Он вернулся за рукописью, но ее нигде не было. Подхватив Биллову стопу чистой бумаги, коробку скрепок, огрызки карандашей и ластик, он также быстро распихал по карманам брюк несколько комков бумаги, лежавших на полу, словно увядшие ярко-желтые цветы.

Затем вернулся в кабинет и взялся за авторучку.

Билл постучался в дверь. Лицо его было серым.

— Я вышел купить ленту для пишущей машинки. Кто взял мое барахло, вы, Лессер?

— Я. Левеншпиль застукал вас и пошел за мусором.

— На кой х...? Что я ему сделал?

— Посягнули на его собственность.

— В этой вонючей дыре?

— Он избавлялся от одного писателя, теперь надо избавляться от двух. К тому же у него есть и другой повод для недовольства — вы не платите квартирной платы.

— Жид, подонок, король трущоб.

— Бросьте насчет жидов, Вилли.

— Меня зовут Билл, Лессер,— сказал негр. Его глаза налились кровью.

— Ладно, пусть будет Билл, только не надо ругать жидов.

Билл посмотрел в окно, затем, собрав морщины на лбу, повернулся к Лессеру.

— Что бы вы сделали на моем месте?

— Остался бы здесь,— сказал Лессер.— Автомобиль Левеншпиля все еще стоит на той стороне улицы. Раз ваша машинка тут, почему бы вам не продолжить свою работу, а мне — свою? Располагайтесь на кухонном столе. Я закрою дверь между нами.

— Я беспокоюсь за свой стол и стул в кабинете. Не хочу, чтоб мне мешали как раз сейчас, когда я в ударе и расписался. Сколько б работы я сделал за день, если б лента не порвалась.

Противопожарная дверь хлопнула. В холле послышались голоса.

Лессер посоветовал Биллу спрятаться в ванной.

---

* Справедливость *(идиш)*.

Билл хриплым голосом сказал:

— Нет, не буду я нигде прятаться.

Лессер прошептал, что хотел вынести стол и стул в другую квартиру, но опасается, что Левеншпиль станет рыскать повсюду, если и они исчезнут из комнаты.

— Я даже подумывал о том, чтобы затащить все на крышу.

— Отдаю должное вашим мыслительным способностям, Лессер.

— Мы оба писатели, Билл.

Негр утвердительно кивнул.

В дверь постучали, и по стуку слышно было, что стучит дубинка полицейского.

— Именем закона, откройте!

Билл ускользнул в кабинет Лессера.

Писатель открыл дверь.— Звонок еще работает,— напомнил он Левеншпилю и попросил полицейского объяснить, с чем тот пришел.

— Мы пришли во имя закона,— сказал домовладелец.— Мы поломали мебель вашего дружка, потому что он посягал на мою собственность, но мне известно, что у вас находится его пишущая машинка, я ее уже видел, Лессер.

— Полагаю, вам есть чем гордиться.

— Мои права, хотя их у меня с гулькин нос в этом городе подонков,— это мои права. Едва ли мне надо приносить извинения лично вам, Лессер. В данный момент, черт возьми, я намерен обыскать все квартиры в доме и если нигде не найду вашего друга-негра, значит, он прячется у вас.

— Предъявите ордер на обыск, прежде чем войти ко мне.

— Предъявим, как пить дать,— сказал молодой полицейский.

Полчаса спустя — Билл лежал на софе, подложив руки под голову,— писатель увидел в окно кабинета, как Левеншпиль отбыл на своем «олдсмобиле». Полицейский оставался на той стороне улицы бесконечные десять минут, затем взглянул на часы, бросил взгляд на окно Лессера, у которого тот стоял и поглядывал сквозь опущенную зеленую штору, зевнул и не спеша удалился.

Билл и Лессер поспешили в кабинет негра. Когда Билл узрел исковерканные стол и стул — ножки стола были выдернуты, стул сломан — и исполосованный матрас, он плотно сомкнул челюсти и губы и, весь дрожа, вытер глаза рукой. Лессер, желая оставить его одного, вернулся к себе и сел за стол, но работать не мог, так он был расстроен.

Чуть позже он спросил Билла, каковы его планы.

— Нет у меня никаких планов,— с горечью отозвался тот.— Мы с моей цыпкой вдрызг разругались, и я не хочу возвращаться к ней, по крайней мере сейчас.

— Работайте завтра у меня на кухне,— предложил Лессер, делая над собой усилие.— А если вам покажется, что там вы замкнуты в четырех стенах, мы поставим стол в гостиной.

— Ладно, если вы на этом настаиваете,— отозвался Билл.

Лессеру не спалось в ту ночь. Гость на всю жизнь — только этого мне не хватало. Что за странное проклятье тяготеет над моей книгой; не могу закончить ее в нормальных условиях.

Однако утром он надумал во что бы то ни стало найти Биллу другое место для работы. Они сели завтракать. Билл, хотя и был безутешен, поглотил три яйца, банку сардин, две чашки кофе с булочками, Лессер же проглотил немного овсяной каши и выпил чашку черного кофе. Писатель предложил обойти комиссионные магазины на Третьей авеню и подобрать Биллу самую необходимую мебель.

— У меня нет башлей, приятель. Мы спорили из-за них с Айрин, среди прочего другого. Их новую постановку отложили, и она грызет меня, хотя у их старика башлей навалом,— все беспокоится, когда я на мели, и без конца подбивает меня устроиться куда-нибудь. Я сказал ей: «Дружочек, мне надо начать новую книгу, на кой хрен мне вкалывать, разве что вкалывать

ради своей книги». Я сказал, если она потеряла веру в меня, я найду себе другую сучку.

— Забудьте про деньги. На моем счету в банке еще кое-что есть.

— Это прекрасно и благородно с вашей стороны, Лессер, только стоит ли нам рисковать — ставить еще стол и стул после такого погрома? Что, если эти громилы вернутся сегодня.

Лессер согласился с доводами Билла.— Выждем денек или два, вы работайте здесь, я буду работать за своим столом.

— Идет.

Спустя два трудных дня, в течение которых ни Левеншпиль, ни полицейский не возобновили охоту, они купили Биллу недоделанный кленовый стол, устойчивый черный стул с плетеным сиденьем, раскладушку и украшенный кисточками старомодный торшер с мраморным основанием. Лессер пытался уговорить Билла спуститься вниз на этаж или два, но тот возразил, что ниже не будет никакого вида.

— А какой вид открывается отсюда, сверху?

— Я люблю смотреть на крыши, приятель.

Тем не менее Билл согласился перебраться через холл в бывшую квартиру мистера Агнелло, имевшую туалет с нерегулярно работавшим спуском.

В течение вечера они подняли по лестнице купленную мебель с помощью Сэма Клеменса и его приятеля, Джекоба Тридцать Два, скромного джентльмена, по словам Билла, хотя Лессер чувствовал себя не в своей тарелке в его присутствии. А Джекоб Тридцать Два, у которого были бегающие глаза и усики в ниточку, чувствовал себя не в своей тарелке в присутствии Лессера.

Они подмели и протерли полы в комнатах с помощью писательского веника и швабры. Вдобавок ко всему Лессер дал Биллу в качестве одеяла старую шерстяную шаль.

На следующий день пополудни они обнаружили на двери квартиры Хольцгеймера приклеенную записку с отпечатанным на машинке текстом: «НИКАКИХ ПОСЯГАТЕЛЬСТВ НА ЧАСТНУЮ СОБСТВЕННОСТЬ, НИКАКИХ НЕЗАКОННЫХ ВЪЕЗДОВ ПОД СТРАХОМ ШТРАФА ИЛИ АРЕСТА! ИРВИНГ ЛЕВЕНШПИЛЬ, ДОМОВЛАДЕЛЕЦ!»

К счастью, в квартиру Агнелло хозяин не заглядывал. Однако после всего этого Билл, опасаясь за свое вновь приобретенное имущество, согласился перебраться ниже, в неплохую угловую квартиру на четвертом этаже, на противоположной от Лессера стороне. Вместе с писателем они сволокли вниз обстановку. Билл прилежно писал каждый день, включая воскресенья, но прошла неделя — и он помирился с Айрин и стал бывать у нее, пусть только по уик-эндам.

— Похоже, я лучше сосредоточиваюсь, если не вижу ее на неделе,— говорил он Гарри.— Наконец-то я разогнался со своей первой главой. Если хочешь трахнуть бабу, стало быть, трахай ее, пусть даже она без конца бегает в туалет, не такая уж это проблема.

— В туалет?

— Ну да, у нее цистит, об нее яйцами не потрешься, не то микробы проникнут в тебя и ты сам будешь бегать целый день.

— Неужели?

— Так говорят. С Айрин это бывает время от времени. А началось, еще когда она была совсем маленькой. У нее и это, и другие расстройства, но я должен со всем мириться, такая уж натура ее натуры.

— Какие такие расстройства?

— Она была повернутой на негров цыпкой, когда я ее подцепил. У нее ничего не было за душой, она ни во что не верила. Я помог ей в главном, потому что стал для нее примером — я-то верю в свою приверженность делу черных.

— И во что же она верит сейчас?

— В меня больше, чем в себя, а иногда в Бога, в которого я не верю.

Больше Билл о ней не распространялся.

— Я много пишу,— сказал он Лессеру. Он носил синие очки в металлической оправе, какие носят бабуси, отпустил пушистые усы под стать эспаньолке.

На стене своего нового кабинета-кухни Билл прибил гвоздями портреты У. Э. Б. Дюбуа, Малькольма Икса и Блайнда Лемона Джефферсона. Здесь совсем не плохо работать, подумал Лессер, хотя и было как-то голо и дневного света меньше, чем в кабинете Билла на верхнем этаже.

Хотя Лессер и опасался, что Левеншпиль очень скоро обнаружит новую мебель Билла, он поставил на полку в его новом кабинете бутылку с шестью белыми и красными гвоздиками.

«Желаю вам удачи с вашей новой книгой»,— написал он большими буквами на листе бумаги. Он выставил цветы на вид отчасти и потому, что желал, чтобы Билл поскорей убрался из его квартиры. Лессеру казалось, что он не работает уже целую вечность.

Билл, по-видимому смущенный гвоздиками, не сказал и слова благодарности, разве что заметил однажды, что в крови Лессера, должно быть, есть капля негритянской крови.

В вавилонском прошлом черный раб совокупился с белой сучкой из Земли Израильской?

*

Билл убедительно просил писателя посмотреть первую главу романа, который он недавно начал. Лессер просил его повременить, однако Билл настаивал: это поможет ему определить, верный ли он взял старт. Он говорил, что это — совершенно новая книга, хотя он и включил в нее некоторые сцены из другого своего романа, перенеся место действия из штата Миссисипи в Гарлем. Билл просил Лессера прочесть эту главу в его присутствии. Он сидел в кресле Лессера, протирая очки и просматривая газету, между тем как писатель, не вынимая изо рта сигареты, читал, сидя на софе. Только раз Гарри поднял глаза и увидел, что Билл обильно потеет. Он читал быстро, решив солгать, если глава ему не понравится.

Но лгать ему не пришлось. Роман, условно названный «Книга одного негра», начинался с детства Герберта Смита. В первой сцене ему было около пяти, в конце главы — девять лет; хотя порой он был похож на старика.

Начальная сцена была такова. В один прекрасный день мальчик выбрался из своего района на улицу, где жили белые, и не мог найти обратного пути. Никто не хотел говорить с ним, за исключением одной старой белой женщины; она увидела его из окна первого этажа сидящим на бордюрном камне.

— Кто ты такой, мальчик? Как тебя зовут?

Мальчик не отвечал.

В полдень эта пахнущая старостью белая женщина вышла из дома, взяла мальчика за руку и отвела в полицейский участок.

— Вот мальчик, он заблудился,— сказала она.

Он не отвечал белым мусорам, когда они задавали ему вопросы. В конце концов в участок прислали полицейского-негра — пусть разузнает, откуда он.

— Ты умеешь говорить, мальчик?

Он утвердительно кивнул.

— Тогда скажи мне, где ты живешь?

Мальчик не отвечал.

Полицейский-негр дал ему стакан молока, затем посадил его в автомобиль и отвез в Гарлем. Они ходили по улицам, и полицейский расспрашивал сидевших на крылечках людей, знают ли они этого мальца. Никто его не знал. В конце концов толстая черная женщина, обмахивавшая себя веером, хотя день был прохладный, узнала его. Она провела их по улице через два квартала к доходному дому, где, по ее словам, жил мальчик.

— Ты живешь в этом доме? — спросил полицейский.

— В этом, в этом,— сказала толстая женщина.

Мальчик молчал.

— Ты ужасный мальчишка,— сказал полицейский.— Будь я твоим отцом, я бы надавал тебе по заднице.

В квартире на верхнем этаже дома они нашли мать мальчика. Она голая лежала в постели, но не натягивала на себя одеяла.

— Это ваш мальчик?

Она утвердительно кивнула и заплакала.

Полицейский оставил мальчика с ней и спустился вниз.

Женщина плакала.

Мальчик намазал кусок черного хлеба прогорклым лярдом и спустился вниз на улицу, чтобы съесть его.

В последней сцене этой главы мать принимает посетителя, приходящего через ночь.

...Он был белый, с претензией на то, что умеет говорить, как негры. Это доставляло ему удовлетворение, хотя он страшно фальшивил. Родом он был не с Юга, а из Скрантона, штат Пенсильвания. Он приходил к моей маме, потому что она запрашивала всего доллар, а вскоре и вообще стал получать это даром. А мама делала все, что он от нее требовал. Иной раз он оставлял нам на столе хлеб для сандвичей, банку груш, фасоли или фруктовой мякоти. Помнится, он оставил банку томатной пасты, мама намазывала ее на хлеб и давала мне. Иногда он оставлял ей две пачки «Лаки страйк». Маме было тогда около двадцати семи, а мне девять. На улице этого дядьку звали «Резиновый Дик». Это был высокий жилистый белый на длинных ногах с большим х... Ему нравилось доставать его из штанов и показывать мне, чтобы отпугнуть. Я ненавидел его и даже подумывал убить из игрушечного пистолета, но боялся. Я попросил мать, пусть он больше к нам не приходит, но она сказала, что ничего не имеет против его компании.

— Он придет сегодня ночью? — спросил я ее.

— Вполне может быть.

— Мне хочется, чтобы он умер и не приходил сюда. Я убью его, если он еще раз сюда войдет.

— А я заставлю тебя вымыть рот с мылом, если ты еще раз это скажешь.

— Мне-то чего стыдиться.

— Он обходится со мной очень прилично. На прошлой неделе купил мне красивые туфли.

Я знал, что он не покупал ей никаких туфель.

Я вышел из дому, но когда вернулся к ужину, застал его в комнате. Он курил сигарету.

— Где Элси? — спросил он у меня, подражая негритянскому говору. Я ответил, что не знаю.

Он взглянул на меня так, как будто хотел напустить на меня порчу, и сел на кровать с мерзкой улыбкой на губах.

— Я буду дожидаться ее.

Он велел мне забраться к нему на кровать, он не сделает мне ничего плохого.

Я был испуган до тошноты и думал, что если шелохнусь самую малость, то наложу в штаны. Я хотел, чтобы поскорее пришла мать. Если она вернется, мне все равно, что они станут делать друг с другом.

— Иди ко мне, малыш, расстегни мне штаны.

Я сказал, не хочу.

— Я дам тебе десятицентовик.

Я не двинулся с места.

— И еще четвертак. Ну, расстегни мне штаны, и деньги твои. Десятицентовик и четвертак.

— Не доставайте, пожалуйста,— попросил я его.

— Не буду, если ты сможешь широко раскрыть рот и прикрыть зубы губами вот так.

Он показал мне, как надо прикрыть зубы.

— Смогу, а вы перестаньте говорить, как негр.

Он сказал, перестану, милый, и что я умный мальчик и он очень любит меня.

Он снова заговорил, как белый.

Лессер сказал, что глава вышла сильная, и похвалил манеру письма.

— А как насчет формы?

— Глава хороша по форме, она хорошо написана.— Больше он ничего не сказал, как они и уговорились.

— Чертовски верно, приятель. Это сильная негритянская литература.

— Это хорошо написано и хватает за сердце. Вот пока все, что я могу сказать.

Билл сказал, что в следующей главе он намерен глубже проникнуть в негритянское сознание мальчика, который уже сейчас — огонь желания и разрушения.

Тот день он прожил в торжествующем опьянении, вызванном отнюдь не марихуаной.

А вечером оба писателя, прихлебывая из стаканов красное вино, разговаривали о том, что значит быть писателем, какая это хорошая и славная штука.

Лессер прочел вслух запись из своей записной книжки: «День за днем я все более и более убеждаюсь, что великолепное слово уступает лишь великолепному деянию в этом мире».

— Кто это сказал?

— Джон Китс, поэт.

— Правильный малый.

— А вот кое-что из Колриджа. «Истинное наслаждение доставляет только то, что не может быть выражено иначе»:

— Перепиши это для меня, приятель.

*

Одним бесплодным утром, подавленный, лишившийся уверенности в себе как в писателе, что с ним изредка бывало, Лессер около полудня стоял в Музее современного искусства перед портретом женщины, написанным его знакомым, безвременно скончавшимся художником.

Хотя Лессер просидел за столом несколько часов, в тот день он впервые за год с лишним не мог написать ни фразы. Казалось, будто книга, над которой он работал, просит его сказать больше, чем он знает; он не мог удовлетворить ее безжалостные требования. Слова были тяжелы, словно камни. Если пишешь книгу на протяжении десяти лет, слова со временем стареют; они становятся тяжелыми, словно камни,— это тяжесть ожидания конца, становления книги. Хотя он рвался вперед, любая мысль, любое решение казались ему неприемлемыми. Лессер физически ощущал депрессию, словно больная ворона уселась ему на голову. Когда он не мог писать, он разуверялся в себе; он начинал сомневаться в своем таланте: действительно ли это талант, а не греза, которую он нагрезил сам себе, чтобы заставлять себя писать? И когда он разуверялся в себе, он не мог писать. Сидя за столом в ярком утреннем свете, пробегая глазами вчерашние страницы, он испытывал желание все бросить — до того ему не нравились язык, сюжет, план книги, ее замысел. Ему до смерти надоела эта бесконечная, незавершенная, противная книга, дисциплина труда, сама ограниченная жизнь писателя, всецело посвященная творчеству. Она вовсе не обязательно должна быть такой, но такой она была для Лессера. Что я с собой сделал? Я потерял способность чувствовать что-либо, кроме языка, у меня отняли жизнь. Он вынудил себя вычеркнуть это утро из работы и пошел прогуляться по февральскому солнцу. Гуляя, он старался выкинуть из головы назойливые мысли. Он назвал свое недомогание «депрессией» и на том успокоился; и хотя в последнее время он избегал думать о чем-либо, связанном с писательством, он не мог забыть, что больше всего на свете хочет написать превосходную книгу.

Стоял холодный, с теплотцой, день таяния снегов, и он бесцельно брел к центру города, обманывая самого себя, будто не думает о работе, но если честно признаться, он все строчил и строчил в уме, хотя и без особого толку. Он не был калекой, но хромал — зрение его хромало: ничто не ласкало его угрюмый взгляд, все ускользало. Он что-то упустил — он понимает это по мере приближения к концу. Он думает о возможности компромисса — пусть развязка и не вполне совершенна, но многие ли ощутят это? Но стоит ему, превозмогши свое нездоровье, мысленно вновь сесть за стол, как становится ясно, что он удовольствуется только такой развязкой, которая достойно завершит его книгу. Как бы то ни было, миновав с десяток кварталов, Лессер приходит к выводу, что болезнь его излечима. Для того чтобы смахнуть с головы гнусную птицу, разогнать уныние, что не дает ему работать, надо лишь вернуться домой, снова усесться за стол с авторучкой в руке — только и всего; не спрашивая себя о том, даст ли ему творчество что-либо или не даст. Конечно, в этом не вся жизнь, но кто уверен в том, что живет полной жизнью? Искусство — это некая сущность, но не всего же на свете. Завтрашний день — новый день; закончи книгу, и последующий день принесет тебе дары. Если только он снова засядет за работу, спокойный и целеустремленный, таинственная развязка, какой бы ей ни суждено было быть, придет сама в процессе работы: о Боже, вот она на бумаге. Только так она и может прийти. Ангел не влетит к нему в комнату со свитком, открывающим тайну, запеченную в хлебе или спрятанную в мезузе *. В один прекрасный день он напишет слово, затем еще слово, и следующее слово будет последним.

Но чем дольше шагал Лессер по зимним улицам, тем меньше ему хотелось возвращаться домой, и наконец он бросил бороться с собой и решил дать себе отдых. Смехотища, когда решаешь отдохнуть под давлением обстоятельств, когда ты не можешь — по каким-то неясным причинам — делать то, что ты хочешь делать больше всего на свете. Ведь, в сущности, вся работа почти проделана — разве он уже не продумал каждый шаг, ведущий к концу? Разве он не написал две или три концовки, несколько ее вариантов? Надо только выбрать одну единственно верную, решить раз и навсегда; возможно, для этого нужно какое-то последнее прозрение. А уж потом, когда книга готова, можно пересматривать свою жизнь и решать, насколько в будущем ты будешь отдавать себя творчеству. Он устал от одиночества, помышлял о женитьбе, о семейном очаге. У тебя впереди остаток жизни, неизвестно, большой или малый, но он есть, раз ты еще живешь. Гарри обещал себе сделать перерыв в работе по меньшей мере на год после того, как закончит эту книгу и возьмется за другую. И эта другая займет три года, а не семь, не дольше. Ну да, это будущее, а как насчет отдыха сейчас? Последний раз он был в картинной галерее и бродил среди картин несколько месяцев назад, а потому, пройдя по Пятьдесят третьей улице, он направился на запад в Музей современного искусства и, побродив среди полотен его постоянной коллекции, на которые почти не глядел — ему трудно было сосредоточиться,— остановился в последнем зале перед абстрактной картиной своего бывшего друга под названием «Женщина».

Лазарь Кон, непроницаемый человек, какое-то время был другом Лессера. Тогда и тому и другому было чуть за двадцать. Кон слишком рано добился успеха, чтобы продолжать дружбу с Лессером, меж тем как будущий писатель ненавидел себя за то, что еще никакой карьеры не сделал. Через некоторое время Кон перестал встречаться с Лессером: Лессер, говорил он, портит ему радость славы. Когда Лессер издал свой первый роман, Кон был за границей; когда Лессер издал второй, Кона не было в живых. Как-то дождливой ночью он врезался на мотоцикле в огромный движущийся фургон на Гудзон-стрит. Работа у него, как говорили, шла плохо.

---

* Мезуза *(др.-евр.)* — кусок пергамента с цитатами из Священного Писания, с одной стороны, и одним из имен Бога — Шаддаи — с другой. Мезуза свертывается в трубочку и кладется в деревянный, металлический или стеклянный ящичек.

Картина, перед которой остановился Лессер, была написана зеленой и оранжевой красками: женщина стремится к совершенству актом воли — такова была воля художника. Картина являла собою лицо и тело, стремящиеся вырваться из чащи удерживающих их мазков.

Портрет этой женщины — Лессер однажды встретил натурщицу у кого-то в гостях, правда, без всяких последствий — так и не был закончен. Кон работал над ним несколько лет, затем бросил. Лессер узнал об этом от натурщицы, она была любовницей Кона. Чувствуя, что потерпел неудачу, что не сможет воплотить замысел, Кон повернул неоконченное полотно к стене, натурщица сбежала от него. Вы работаете, как вы всегда работали, но — по причинам, которые вы не можете объяснить, о которых вы не догадываетесь, разве что она значит для вас так много — с этой картиной вы не можете справиться. Этот портрет не то, чем, я надеялся, он мог бы быть. Кто бы ни была эта женщина — я не хочу больше о ней ничего знать. Пусть ее е... время — я не могу. Однако друзья, видевшие этот портрет в его студии в период, когда Кон искал разные решения, пробовал разные тона, утверждали, что художник в конце концов «добился своего» вопреки самому себе, хотя, может быть, сам он так не считал; картина стала законченным произведением искусства, независимо от незаконченности сюжета и невоплотившегося замысла. Это был Лазарь Кон, к чему бы он ни прикладывал руку, а художником Кон был недюжинным. Друзья уговорили его выставить картину в галерее для продажи. Музей купил ее, и она была вывешена в постоянной коллекции.

От этой картины подавленность Лессера только усугубилась. Почему художник не закончил ее? Кто знает? Как и у Лессера, у Кона были свои пунктики. Быть может, он хотел сказать больше, чем мог сказать в то время,— что-то такое, чего в нем еще не было? Возможно, он сказал бы это после мотоциклетной катастрофы, если б остался жив. А может, он просто не мог увидеть в этой женщине ее внутреннюю суть: как некое «я» она взяла верх над его искусством? А вне ее его творческая фантазия кончалась? Может, она была просто незавершенной женщиной несовершенного мужчины, потому что таковы мир, жизнь, искусство? Я не могу дать тебе больше, чем я тебе дал, сделать из тебя нечто большее, чем ты есть,— потому что сейчас мне нечего дать и я не хочу, чтобы кто-нибудь знал об этом, меньше всего я сам. Или, быть может, такова была цель художника — завершить, не закончив, потому что незаконченность или ее образ были теперь способом завершения? Мир Валери. В живописи, думал Лессер, можно подвести черту сделанному или несделанному: в конце концов (в конце?) ты вешаешь некий предмет — полотно — на стену безо всякой надписи, уведомляющей: «Не закончена, приходите завтра за добавкой». Раз картина висит, значит, она закончена, независимо от того, что думает художник.

Возвращаясь мыслями к своей собственной работе, сожалея о том, что так и не смог поговорить о ней с Коном, Лессер размышлял: а что, если и он не сможет завершить свой роман; если будет недоставать чего-то существенного — завершающего,— какого-нибудь действия или даже намека на решение, отчего страдало бы художественное впечатление? Тогда это будет незавершенное произведение искусства, недостойное быть книгой,— он собственными руками уничтожит его. Никто не прочтет книгу, за исключением тех, кто уже прочел — он сам, да, быть может, какой-нибудь побродяжка выловит несколько страниц черновика из мусорной урны перед домом, любопытствуя, о чем в них толк. И тут Лессер поклялся себе, как он это часто делал, что никогда не оставит незавершенным свой роман, никогда, ни под каким предлогом; и никто, добрый или злой, Левеншпиль, Билл Спир, к примеру, или какая-нибудь женщина, черная или белая, не заставит его прекратить работу или сказать, что дело сделано, прежде чем он его завершит. Выбор у него только один: непременно закончить свою книгу, притом в лучшем виде.

Кто скажет «нет»?

*

Покидая последний зал, Лессер раздумывает: а не пойти ли мне домой, не взять ли в руку авторучку,— как вдруг в вестибюле у негритянки в синей шапочке выпадает из матерчатой сумочки зеркальце и вдребезги разлетается по полу. Девушка в длинном черном плаще на шелковой подкладке, выйдя из женской уборной, торопливо пробегает мимо. Лессер нагибается и вручает негритянке большой треугольный осколок стекла. Он видит в нем себя, небритого, угрюмого, изможденного; это оттого, что он не пишет. Негритянка плюет на осколок зеркала, который Лессер вручил ей. Он отступает назад и поспешно выходит на улицу вслед за девушкой в плаще. Он часто думал о ней, иногда и в то время, когда писал.

— Шалом *,— говорит он ей на улице.

Она смотрит на него, холодно и удивленно.— Зачем вы так говорите?

Он что-то бормочет себе под нос, дескать, сам не знает.— Я никогда не употребляю этого слова.

Айрин, меланхолическая натура, идет, стуча каблуками по слякотному тротуару, направляясь к Шестой авеню; Лессер идет вместе с ней, удивленный приятной неожиданностью, хотя он легко придумывает подобные сюрпризы на бумаге. Она идет широким шагом, ставя носки внутрь; на ней шерстяная вязаная зеленая шапочка, длинные волосы струятся по спине. Едва слышно звенят ее замысловатые серьги. Лессер думает о ней, о том, как она выглядела у него на вечеринке: короткая плотная юбка, розовая блузка, полные белые груди; о том, как он глядел на ее ноги и туда, где они сходятся. Ему вспоминается, как она танцевала с Биллом, а он не мог втиснуться между ними.

Это девушка негра, они особой породы. Я иду домой.

— Выпьем кофе? — спрашивает Айрин.

Превосходно, отвечает он.

Они сидят за стойкой. Она держит горячую чашку обеими руками, так, чтобы согреть свои пальцы с обкусанными ногтями. У нее изжелена-голубые глаза.

Лессер, пока они пьют кофе, молчит, как будто выжидая признания, но она тоже молчит.

Он ловит аромат ее духов, но запах скрыт. За ушами? Под ее длинным плащом? В ее потных подмышках? Между грудями или ногами? Он совершил любознательное путешествие, но не уловил запаха цветка. Ни гардении, ни сада.

— У вас нет девушки?

Он спрашивает, почему она спрашивает.

— У вас не было своей девушки на вашем междусобойчике.

— Последний раз девушка была у меня около года назад. Была одна летом до этого. Им не терпится, чтобы я закончил книгу.

— Вилли говорит, это будет длиться вечно.

— Я пишу медленно. Таков уж мой удел.

Она кисло улыбается.

— Пойдемте отсюда,— говорит Лессер.

Они идут вверх по Шестой к парку, грязному от тающего снега; бледная мертвая трава на твердой земле проглядывает на темных кругах под деревьями. Они останавливаются на Пятьдесят девятой у низкой каменной стены, возвышающейся над покрытой снегом поляной. Парк для Лессера словно уменьшенный реальный мир, что-то плотное, маленькое, отдаленное. Книга, которую он пишет, несносной реальностью присутствует в его мыслях. Что я делаю, находясь так далеко от нее? Что я делаю здесь в рабочий день в середине зимы?

— Вы когда-нибудь смеетесь? — спрашивает она.— Вы такой убийственно серьезный. Это все ваша чертова книга.

— Я смеюсь, когда пишу,— отвечает Лессер.— Сегодня я не написал ни слова. В данную минуту мне следовало бы писать.

---

* Здравствуйте *(идиш)*.

— Почему же вы не пишете?

Лессеру воображается, что он оставляет ее у стены. Он пересекает Пятую и направляется к Третьей. На полпути к Мэдисон авеню он останавливается с ощущением утраты. Какой же я дурак, думает он и возвращается к тому месту, где оставил Айрин. Он думает, ее там уже не окажется, но она там. Стоит у стены в своем длинном плаще, словно птица, готовая взлететь.

— Почему на это требуется так много времени?

Он отвечает, что не желает разговаривать об этом.

— Но это все та же книга — книга о любви?

— Да,— отвечает он.

— Я читала ваш первый роман. Вилли взял его в библиотеке и дал почитать мне, после того как прочел сам. Это очень хороший роман, лучше, чем я предполагала. Девушка, описанная в нем, напоминает меня, когда я была в ее возрасте. Она мне не нравится. Вы писали ее с какой-нибудь живой девушки?

— Нет.

Они присаживаются на скамью.

— Вы все такие эгоцентристы,— говорит Айрин.— Когда Вилли пишет и входит в раж, с ним становится невозможно жить. Он дрожит над каждой минутой. С этим трудно примириться.

Она снова едва заметно улыбается, рассматривая свои ступни носками внутрь.

— Ему и без того приходилось туго, а вы еще добавили. Вы страшно обидели его, когда раскритиковали.

— Я не хотел его обижать.

— Он сказал, вы не высоко ставите ее.

— Я люблю рассказы о жизни больше, чем саму жизнь. Они куда более подлинны.

— Это не просто автобиография. Вилли приехал в Гарлем из Джорджии с матерью и маленькой сестренкой, когда ему было шестнадцать.

— Я-то думал, он приехал из Миссисипи.

— Он меняет место своего рождения каждый раз, когда об этом заходит речь. Мне кажется, он терпеть не может вспоминать детство.

— Есть много такого, о чем он терпеть не может вспоминать. Ведь он отсидел срок в тюрьме?

— Два года. Но большая часть сюжета — выдумка. У Вилли богатое воображение. Он гордится тем, что у него богатое воображение. Послушали бы вы, когда он начинает говорить о себе. Вот эту-то интонацию я и хотела бы видеть в его книге. Вам нравится то, что он сейчас пишет?

— Пока нравится,— отвечает Лессер.

— Как по-вашему, он хороший писатель — вернее, станет ли?

— Хороший, хотя и не без срывов. Если он будет заниматься писательством всерьез, станет.

— Что значит всерьез? Вроде вас — мотать яйцами, чтобы быть хорошим писателем?

— Мудозвонством мастерства не достигнешь.

— У Вилли нет мудозвонства.

Лессер спрашивает, в каких они сейчас отношениях.

Она чиркает спичкой, но обнаруживает, что у нее нет сигарет.

— Что вы имеете в виду?

— Вы вроде бы и вместе, а вроде бы и врозь.

— Вы точно описали наши отношения.

— Но это не мое дело,— говорит Лессер.

— Раз вы так говорите, значит, ваше.

Он говорит, что желал бы, чтобы это было так.

— Ничего не имею против вашего вопроса. Думаю, как ответить на него.

— Не отвечайте, если не хотите.

— Мы с Вилли встретились около трех лет назад — за полтора года до того я бросила колледж, хотела попытать счастья на сцене. Не то чтобы во

мне были особые задатки, но это стало у меня навязчивой идеей. Боже, какой же дурой я была, к тому же весила на добрых двадцать пять фунтов больше, чем сейчас. Играю я неплохо, хотя не могу опуститься слишком низко, когда это требуется, или подняться так высоко, как бы мне хотелось. Кажется, я и на сцену хотела, чтобы выскочить из самой себя. Многое в этом смысле выявил психоанализ. Я не очень-то раньше себя понимала.

— Выглядите вы как актриса, но не актерствуете.

— Я актерствовала, причем чудовищно много. В конце концов сцена — это был мой способ уйти от себя. Мужчины липли ко мне как мухи, и я спала со всеми напропалую, пока не стало страшно просыпаться.

У Лессера такое ощущение, будто утром он ушел из дому для того, чтобы услышать ее рассказ о себе.

— Больше года мне жилось очень плохо. Потом я встретила Вилли, мы стали видеться. То, что он черный, страшило и возбуждало меня. Я предложила ему жить вместе. Начала влюбляться в него, мне хотелось знать, могу ли я оставаться верной одному мужчине. Так или иначе, он перебрался ко мне. Тогда еще он не работал так упорно, как сейчас,— он в то время зациклился на вопросе, что важнее — революция или душа, и я не уверена, что он решил его. Обычно он писал лишь тогда, когда чувствовал, что не может не писать. Сперва мы не ладили, потом стали добрее друг к другу, и все пошло глаже. Я стала проще смотреть на некоторые вещи. Они перестали быть для меня такими уж важными — например, сцена, потому что больше стала понимать себя, я не хочу никакой половинчатости. Как я уже вам сказала, я хожу к психоаналитику, это было невозможно до того, как я встретила Вилли.

— Вы любите его?

Глаза Айрин вдруг стали голодными.— Зачем вам это знать?

— Потому что мы сидим здесь.

Она бросает спичку в снег.

— Если оставить в стороне его любовь к чернокожим, я не думаю, что он любит что-либо, кроме своей работы. В противном случае мы бы, наверное, уже поженились. Вилли всегда сознавал себя негром, а сейчас сознает еще острее. Чем больше он пишет, тем чернее становится. Мы страшно много говорим о расе и цвете кожи. Белая цыпка уже не так зажигательна для негра, особенно для активиста. Вилли больше не разрешает мне держать себя за руку на людях. Только я подумала, что нам надо пожениться, как он стал говорить: «Если честно, Айрин, работа у меня не идет на лад, когда я живу с белой цыпкой». Я сказала ему: «Вилли, поступай как хочешь, у меня сил больше нет». На некоторое время он съехал от меня, потом как-то ночью позвонил и вернулся. Теперь пройдет уик-энд — и он снова по-настоящему может заняться своей книгой, так он говорит.

Лессер молчит. Сказанное ею взволновало его. Он чувствует, как слова, поток слов, рвутся на бумагу.

— Теперь ваша очередь,— спрашивает она.— Я вам о себе рассказала.

Его переполняет жажда писать.

— Не хотите пройтись еще немного? — спрашивает Айрин. Выражение ее глаз смутно, неопределенно. Она раскрывает сумочку, роется в ней, ищет что-то, но не может найти, возможно — зеркало. Лессер думает о «Женщине» Лазаря Кона.

— Когда любишь негра,— говорит Айрин,— временами сама чувствуешь себя негритянкой.

В таком случае найди себе белого.

Писатель говорит, что должен вернуться к своей работе.

* * *

Февраль на время отступил, дав чуть пробрызнуть листьям и цветам. Завтра снова будет зима; обещание весны мучило Лессера.

Как-то вечером в конце февраля писатель в одиночестве спускался по

восточной стороне Лексингтон авеню по той единственной причине, что прошлым вечером он прошел по другой ее стороне, как вдруг услышал смех на улице и в потоке прохожих узнал Билла Спира и Айрин Белл. Они шли по тротуару, возглавляя маленькую процессию среди ночной толпы — была пятница,— за ними шествовал Сэм Клеменс, а следом парами еще четверо негров: низенький, опрятно одетый смуглый человек в черной широкополой велюровой шляпе рядом с грузной почти светлокожей женщиной в мехах, державшей его за руку; затем двое негров с жесткими бородами в длинных пальто, один с футляром для флейты, другой с барабаном бонго, по которому он тихонько пришлепывал. У того, что с барабаном, нос был перебит и заклеен лейкопластырем.

Тоска охватила Лессера, когда он узнал четверых из семи и услышал их смех. Он последовал за ними, глядя на Айрин и Билла, довольных друг другом, и почувствовал, что ему это неприятно. Неужели я завидую им? Возможно ли это, ведь мне некого ревновать и я, насколько мне известно, не из ревнивых? Вспомнив, что он испытал подобное же щемящее чувство, когда впервые увидел Айрин у себя на междусобойчике,— нечто большее, чем просто желание и досаду, что не знал ее до того, как она познакомилась с Вилли,— Лессер почувствовал вдруг такое беспокойство, что невольно остановился и ухватился за фонарный столб.

Билл углядел его с той стороны улицы от цветочного магазина и крикнул: — Лессер, приятель, Христа ради, давайте сюда к нам. Я с дружками из Гарлема.

Силясь подавить охватившее его смятение, Лессер махнул рукой, ступил на мостовую и пошел на красный свет, лавируя в плотном потоке машин, меж тем как негры и Айрин с интересом наблюдали, удастся ли ему перебраться через улицу. Ему это удалось, и он приложил все усилия, чтобы скрыть неловкость и волнение, не выдать себя Айрин, которая издали смотрела на него, удивляясь если не тому, что он здесь появился, то причине, по которой он появился.

Если ты переплываешь Геллеспонт, а на другой стороне никого нет, в чем ты стараешься уверить себя? Или кого-либо другого?

— Мы проводим вечер в мансарде у Мэри,— сказал Билл.— Хотите пойти с нами?

Лессер сказал, что не возражает.

— Пристраивайтесь в хвост.

Гарри взглянул было на Айрин, словно ожидая ее одобрения, но она уже прошла дальше.

— Кто этот белый хмырь? — спросил Сэм у Билла достаточно громко, чтобы Лессер услышал.

— У этого писателя одна книга хороша, охренеть можно. И это он выложил башли, чтобы купить мне мебель для кабинета.

— Пристраивайтесь в хвост! — крикнул Сэм.

Ни одна из пар не потеснилась, чтобы дать ему место, и Лессер, предпочтя не идти вместе с Сэмом, замкнул процессию. Лишь один из четверых был ему знаком — мужчина по имени Джекоб Тридцать Два, который шел рядом со светлокожей женщиной, с серьезным видом кивавшей ему, закрыв глаза. Остальные, казалось, не замечали его, но Лессер был рад, что попал в их компанию, пусть даже в качестве порожнего вагона в составе. Ревность, переполнявшая его, исчезла, и он радовался приметам весны в февральской ночи.

*

Мэри жила с подругой-художницей в мансарде, расписанной в наркотическом трансе. Она сказала, что рада видеть Лессера. Лессер в свою очередь был рад видеть того, кто был рад его видеть.

— Я думала, вы как-нибудь зайдете ко мне,— сказала Мэри,— ведь мы живем так близко. Мой телефон есть в телефонной книге.

Он сказал, что подумывал об этом.— Я как-то думал об этом, но потом вспомнил про запах, который беспокоил вас в прошлый раз.

— О, я торчала в ту ночь,— засмеялась она, трогая Лессера за руку.— Вам не следовало так уж стесняться или робеть.

— А теперь вы тоже торчите?

— Сейчас я воздерживаюсь от травки. Когда я накурюсь, на меня находит уныние.

Говоря это, она глядела ему в глаза.— Вы неравнодушны к Айрин? Вы так и едите ее глазами.

— Она девушка Билла.

— У вас глаза становятся масляными, когда вы смотрите на нее.

— Это ее мини-юбка, мне нравятся ее длинные ноги.

— Мои красивее.

Лессер не возражал.— Вы красивая женщина, Мэри.— Почувствовав, как на него наваливается одиночество, он сдерзил: — Если я вам нравлюсь, я отвечу взаимностью.

Мэри, изогнув шею, мигнула обоими глазами и удалилась.

Я пишу об этом правильно, а говорю плохо, подумал Лессер. Я пишу об этом правильно, потому что переделываю написанное. Сказанное не переделаешь, и потому оно плохо. Затем он подумал: я пишу о любви, потому что знаю о ней так мало.

На вечеринке было около двадцати душ, причем писатель и Айрин были единственные белые. Белые души? Четверо из приглашенных сидели босые на полу, образуя джаз-банд, и оглушительно отбивали ритм. Над ними раскачивался с контрабасом пятый музыкант. Остальные танцевали. Слушая негритянский оркестр, писатель испытывал томление, тоску по жизни. Негр с заклеенным носом колотил по своему бонго, закрыв глаза. Его двойняшка, с вплетенными в жесткую бороду цветами, выводил на флейте пронзительную сладостную мелодию. Один мужчина теребил струны двенадцатиструнной гитары, прислушиваясь к каждому звуку. Негр в золотистой блузе и красной феске отбивал ритм ложкой по пустой бутылке. Другой выстукивал пальцами по гулкому контрабасу, покачиваясь с ним в обнимку. Каждый взбивал вокруг себя облако звуков. Они играли друг для друга, словно говоря, что их музыка прекрасна и они сами прекрасны. Над ними висел зонтик сладкого дыма, настроение у Лессера было приподнятое.

И, чувствуя себя в приподнятом настроении, он пригласил Айрин на танец, однако Сэм уже пригласил ее раньше и сказал, что не любит, когда у него отбивают партнершу. Айрин пожала плечами насмешливо-разочарованно, но промолчала. Лессер вспомнил о ревности, испытанной им недавно. Краткое умопомрачение, подумал он, никем конкретно не вызванное, так, какое-то протожелание. Билл, в желтых вельветовых брюках, красной шелковой рубахе, коричневых ботинках и цветастой головной повязке, лихо кружил Мэри. Айрин, в оранжевой мини-юбке, танцевала босиком, топая узкими целомудренными стопами и разрумянившись лицом. Она покинула Сэма, когда Билл оставил Мэри. Они вели свои партии в унисон, как две контрастные птицы, каждая как бы вечно вращаясь по своей случайной орбите. Билл милостиво улыбался своей сучке, Айрин с печальной нежностью смотрела на него. Они выглядели как муж и жена.

Мэри танцевала с Сэмом, который беспомощно, как аист, переставлял ноги, а Мэри, воздев руки, извивалась с горящими глазами. Наконец она оставила Сэма и стала танцевать с Гарри.

— Слушай,— сказала Мэри, меж тем как они вертели задами в твисте.— У меня ключ от квартиры моей подружки через холл. Как только они вовсю разойдутся, я пройду туда, а ты войдешь за мной, если ты в настроении. Пережди минут десять, чтобы никто не заметил, что мы выходим отсюда друг за другом, не то Сэм может заподозрить неладное.

— Хорошо,— сказал Лессер.— Только не накуривайся так, а то будешь торчать, когда придешь.

— Ладно. Послушаюсь тебя, милый.

Гарри пригнулся, взмахнул руками и принялся отбивать такт, меж тем как Мэри Кеттлсмит, в коротком тонком платье в белую, зеленую и красную полоску, исполняла вокруг него экзотический танец.

Вскоре она выскользнула из комнаты; распаленное воображение Лессера рисовало ему картины, от которых пересохло в горле. У Билла — он видел это — вид был в высшей степени усталый: сегодня ночью он пил. Айрин вошла в туалет и вышла оттуда — все с тем же циститом?

Через четверть часа писатель вышел в пустынный холл и вошел в однокомнатную квартиру, расположенную наискосок. Казалось, тело его так и сотрясается от ударов сердца. Мэри ждала его в постели, накрывшись розовым одеялом. На жердочку в клетке у окна взлетела канарейка.

— Тебе ничего, что я разделась первая? В комнате холодно, и я подумала, что ждать в постели будет теплее.

Лессер приподнял одеяло и взглянул на нее.

— О боже, какая ты хорошенькая.

— Говори мне что хочешь.

— Твои груди и живот. Твоя чернота.— Он провел рукой по ее бархатистой коже.

— У тебя никогда не было чернокожей женщины?

— Нет.

— Не волнуйся, милый. Ну иди же ко мне, милый,— сказала она.

Когда он разделся и забрался к ней под одеяло, Мэри проговорила:— Вот что я скажу тебе, Лессер. Мой врач говорит, у меня несколько миниатюрное сложение. Ты должен войти осторожно, чтобы не сделать мне сначала больно.

Он обещал быть нежным.

— Будь добр.

Они обнялись. Ее пальцы прошлись по его лицу, по бокам, потом между ног. Он тронул ее груди, мягкий живот, почувствовал влажность между ее бедер.

Мэри погасила лампу.

— Не надо,— сказал он.

Она засмеялась и зажгла лампу.

Слегка потея и постанывая, Мэри через некоторое время сказала: — Ты кончай один, кажется, у меня ничего не получится, Гарри.

— Тебе мешает мой запах?

— Ты вовсе не пахнешь.

— Попробуй. Я потерплю немножко.

Некоторое время она пробовала, потом сказала со вздохом: — Нет, ничего-то у меня не получится. Не жди ты меня.

— Ты много выпила сегодня вечером?

— Всего лишь рюмку виски и еще чуточку. Ведь ты велел мне не пить.

— Мне бы так хотелось, чтобы тебе тоже было хорошо.

— Лучше уж ты давай один. Я помогу тебе, если ты скажешь, что мне делать.

— Просто будь со мной,— сказал Лессер.

Он кончил с наслаждением, держа ее за ягодицы. Мэри страстно целовала его.— Полежи на мне немного, это согреет меня.— Она обвила его руками.

Лессер лежал на ней в полусне.— Мне так хорошо, Мэри.

— Очень жаль, что у меня не получилось.

— Не беспокойся об этом.

— Просто ты мне нравишься, я бы так хотела вместе.

— В следующий раз,— сказал Лессер.

Позже, после того как она подмылась в ванной, она повесила себе на шею ожерелье из зеленых и фиолетовых бус.

— Зачем это?

— Чтоб нам везло,— ответила Мэри.— Идет?

Они лежали в постели, передавая друг другу сигарету.

Он спросил, было ли ей хорошо с кем-нибудь.

— Я перепихиваюсь с Сэмом, чтобы доставить ему приятное, но ничего при этом не чувствую.

Он сказал, что она научится.

— У меня почти получилось с тобой.
— Давно с тобой такое?
— Не хочу больше об этом.
— А сама ты как считаешь, почему у тебя не получается?
— Наверно, потому, что меня изнасиловали, когда я была маленькой. На лестнице в подвале — он затащил меня туда.
— Господи Иисусе — кто?
— Рыжеволосый соседский мальчишка-негр с верхнего этажа. Его отец был белый и страшно избивал его негритянку-мать. Мама говорила, это до того отравляло мальчику жизнь, что он всех ненавидел и всем хотел сделать больно. В конце концов его куда-то отослали. Скажи мне, Лессер,— после паузы спросила Мэри,— твои девушки всегда кончают?
— Почти всегда.
— И больше одного раза?
— Бывает, и больше.
— Постель — забава не для меня,— сказала она.
— Ты плачешь, Мэри? — спросил он.
— Нет, сэр, я не плачу.
— Похоже на то, что ты плачешь.
— Это не я. Обычно это Сэм там, в холле, подсматривает, став на колени, в замочную скважину и плачет,— сказала Мэри.

*

— Шалом алейхем,— сказал Лессеру Джекоб Тридцать Два, когда он вернулся к обществу. Мэри пришла первая. Джекоб, мужчина в темно-синем костюме, с глазами-щелками, неотступно следил взглядом за Лессером, но говорил вежливо, как будто его об этом специально попросили.
— Если вы думаете, что вы белый, вы ошибаетесь,— сказал Джекоб.— На самом деле вы негр. Все белые — черные. Только негры — истинные белые.
— Мне кажется, я понимаю, что вы имеете в виду.
— Нет, не понимаете. Вы видите нас в ложном свете и самих себя видите в ложном свете. Если бы вы увидели меня в истинном свете, вы бы увидели меня белым в том же смысле, в каком я вижу вас негром. Вы считаете меня черным потому, что ваш внутренний взор застило и вы не способны к истинному восприятию мира.
Лессер молчал.
— Это противостояние один на один силы зла и сосуда добра,— сказал Джекоб Тридцать Два,— и не мне раскрывать вам, что есть что.

*

Мэри заперлась в ванной, и Лессер оказался наедине с толпой молчащих негров. Он догадывался, что Сэм обо всем рассказал им, но эта новость никого не взволновала. Айрин стояла у темного окна мансарды и глядела на улицу, ее лицо призраком отражалось в стекле. Лессер видел там и себя, глядя на нее.
Мы оба напуганы, но чем напугана она?
Билл Спир, раззявив губы, с остекленевшими глазами, пьяный, но твердо стоящий на ногах, позвал Лессера через всю комнату. Рядом с ним стоял Сэм Клеменс — тучный телец в полосатых расклешенных брюках, далекий и скорбный. Вокруг них сбилась кучка черных с невыразительными лицами.
— Лессер, бледножопик, подойдите сюда.
Сейчас мне будет взбучка, подумал Лессер. Наверное, за то, что я не удовлетворил Мэри. Так, что ли, называется эта игра. Чужак, давший промашку, выходит в тираж. Так исстари отлавливают диких животных, мне не следовало бы вступать в игру. Я слишком молод, чтобы стать жертвой в свалке. Он со страхом представлял себе сломанные пальцы и подбитый глаз.

В воспаленных глазах Билла застыло угрюмое выражение. Из всех присутствующих черных он был самым мрачным.

— Вот что, приятель,— сказал он, постукивая пальцами-обрубками по гулкой груди Лессера,— мы играем в игру, которая называется «дюжины». Играть так, как в нее играют негры, у белых не хватает мозгов, и еще, поскольку один белый не стоит и половины негра, я хочу, чтобы вы играли в полдюжины. Это игра в слова. Я вам говорю что-то, а вы должны мне ответить, и тот, кто первый пускает кровь из носу, теряет голову или кричит «мама», проигрывает, и мы срем на него. Усекли?

— Какой в этом смысл?

— Есть смысл.

— Мне казалось, мы с вами друзья, Билл?

— У вас нет здесь друзей,— сказал Сэм Лессеру.

— А если я откажусь играть?

— Если вы е... черную, вы и лицом почернеете,— сказала светлокожая женщина, подруга Джекоба.

— Хватит с нас всего этого говна,— сказал флейтист с цветами в бороде.

Несколько негров утвердительно кивнули. Лессер почувствовал, как у него подобрались яички.

— Я начну совсем легонько, чтобы дать вам войти во вкус игры,— сказал Билл своим низким, хриплым голосом.— Я не собираюсь спекулировать на вашей матери и сестре, как мы обычно делаем. Ну, лезем прямо в это вонючее дерьмо, оно специально для вас:

Ты не так красив, дружок,
Видом ты — ночной горшок.

Несколько негров захихикали, контрабасист взял смычком высокую ноту.

— Ну, теперь отвечайте мне.

Лессер молчал.

— Если не хотите, можно затеять другую игру.

— Покер? — брякнул писатель, не на шутку испуганный.

— Вы что, мозги растеряли, приятель?

Негры засмеялись.

Лессер подумал, что игра будет длиться до тех пор, пока он будет подыгрывать.

— Вилли, ваш рот — помойная яма.

К его удивлению, это замечание вызвало довольный смешок.

Контрабасист взял низкую ноту.

Билл презрительно сощурился, его опухшие глаза на мгновение стали незрячими.

— Лессер,— сказал он, когда вновь обрел способность сосредоточить взгляд.— Я вижу, вы что-то не в себе. И еще я вижу, что вы поганый хвастун, засранец и нисколько не уважаете самого себя.

— Что толку осыпать друг друга оскорблениями? Это ведет только к вражде.

Замечание вызвало грубый хохот.

— Ну, хватит ему засерать нам мозги,— надменно сказал Сэм.

— Оставьте этого беложопика мне,— сказал Билл.— Он мой гость.

Снова смех.

К ним подошла Айрин, в плаще и шляпе, с кожаной сумкой через плечо. Ее длинные волосы казались еще длиннее.

Лессер подумал, что если бы он не лег в постель с Мэри, он мог бы быть сейчас где-нибудь в городе с Айрин.

— Вилли, мы можем сейчас пойти домой? — спросила она, не глядя на Лессера.— Я устала.

— Ну так иди домой.

— А ты не мог бы пойти со мной?

— Иди к е... матери.

— Если б я пошла, что бы ты делал, когда приспичит?

Женщины взвизгнули от хохота, некоторые из мужчин тоже засмеялись. Контрабасист хлопнул себя по колену. Айрин отступила к окну.

— Лессер,— сказал Билл нетерпеливо и раздраженно,— я назвал вас поганым хвастуном и засранцем. Вас не подмывает ответить мне в том же духе?

— Если вам так уж неймется, почему бы вам не вставить это в книгу? Я считал вас писателем.— Голос у Лессера был хриплый, кальсоны влажные.

— Не говорите мне, что́ я должен писать, приятель,— сказал Билл, гордо вскинув голову.— Ни к чему мне это, чтобы всякие худосочные беложопики указывали мне, что я должен писать.

— Аминь,— сказал Джекоб Тридцать Два.

Страх Лессера перерастал в злость.— Если вы имеете ко мне претензии, почему бы вам прямо не заявить их? Зачем продолжать эту глупую игру? Если вас подмывает сказать о том, что не вас касается, лучше поручите это Сэму.

— Ведь я просил не приглашать сюда этого рыжего говноеда,— пожаловался Сэм.

Джекоб Тридцать Два утвердительно кивнул.

— Что вы ответите на мое предложение? — раздраженно спросил Билл.— Сколько можно трусить, мать вашу?

— Я бы тоже мог обозвать вас, грязный х...,— парировал Лессер.

Он увидел через комнату, как Айрин сделала знак молчать.

— Беру свои слова обратно.

— Вы ничего не можете взять обратно,— сказал Билл, придвигаясь пылающим лицом к Лессеру.— Таковы гребаные правила игры. Уж не потому ли вы хотите взять свои слова обратно, что они не выражают того, как вы хотели меня обозвать? Может, вы хотели сказать «грязный негритянский х...», только не набрались духу выговорить это? А ну скажите правду, приятель.

— Я скажу правду — я только о ней и думал, потому что знаю: вы хотите слышать ее.

— Чудненько,— сказал Билл.— Ну а я назову вас сраным говноедом, пидером, жидом пархатым, вороватым евреем.— Он раздельно произносил каждое слово и закончил фразу эффектным ударением.

Негры одобрительно зашумели. Тот, что с бонго, отстукал коротенькую дробь. Сэм вытер счастливую слезу из-под очков.

— Принимаю послание,— сказал Лессер,— и сдаю игру. Это мое последнее слово.

Наступило молчание. В комнате пахло потом. Он думал, что его ударят по голове, но никто не двинулся с места. Наблюдавшие эту сцену явно заскучали. Негр в красной феске зевнул. Контрабасист стал укладывать инструмент. Люди расходились. У Билла был довольный вид, Джекоб Тридцать Два с наслаждением затягивался сигарой.

Сорвав с крючка в стене шляпу и пальто, Лессер направился к двери. Айрин, когда он проходил мимо, бросила на него полный горечи взгляд.

Трое негров подскочили к двери, преграждая Лессеру путь, но Билл пронзительно свистнул и сделал знак, чтобы они отошли.

— Пропустите это белое чучело.

Чучело, белее чем когда-либо, униженное до самых пят, но все же сохраняющее присутствие духа, покинуло мансарду в тот момент, когда Мэри выскочила из ванной и бросилась в объятия Айрин.

*

Пройдя квартал, Лессер остановился наискосок от разбитого светофора, ожидая, что Айрин выйдет за ним, и она действительно вышла, но с Вилли. Они пошли в другую сторону. Лессер всю ночь видел ее во сне. Ему снилось, что она пришла к нему в комнату и они сидели, не касаясь

друг друга,— ведь она была женой Вилли. Проснувшись в темноте с мыслью о ней, он, чувствуя, как переполнено его сердце, понял, что влюбился.

*

Билл, тихо посапывая, пришел к нему на следующий день. Он уселся в его драное кресло, зажал толстые руки между коленями и уперся взглядом в пол. Вид у него был такой, как будто он ужался на дюйм и похудел. Его комбинезон свободно болтался вокруг его свежевыстиранного просторного зеленого свитера. Он поправил на носу очки в металлической оправе, пригладил пушистые концы своих монгольских усов.

— Я как пить дать ничего не написал сегодня, ни одного паршивого предложения. У меня похмелье, большое, как слоновая жопа, приятель.

Лессер сидел неподвижно и хранил молчание.

Билл сказал: — Я хочу, чтобы вы знали, Лессер, как я спас вашу шкуру прошлой ночью.

— Чью шкуру?

— Сэм хотел, чтобы братцы накинулись на вас, раздавили вам яйца и отдали мясо его сучке, но я ввел вас в игру так, чтобы они насладились вашим позором и уже не жаждали вашей крови.

Лессер сказал, что если так, то он весьма благодарен.

— Что-то непохоже, мать вашу.

— Честное слово, благодарен.

— Я просто хотел, чтобы вы знали, как я сделал это.

Лессер задним числом подумал, что лучше было бы не знать. Не бередить душу ни благодарностью, ни неблагодарностью. Любить его девушку, испытывая при этом радость и покой.

*

Однажды под вечер, укрывшись в подъезде, Лессер наблюдает, как идет снег. Из снежной пелены появляется черная голова, пристально глядит на него и исчезает, как луна в гряде облаков. Эта черная голова теперь становится его собственной. Он весь день истязал себя из-за Билла: Биллу отпущено так мало, почему он должен иметь еще меньше по моей милости? Меньше, если он любит ее, больше, если не любит,— если б только я знал.

Он ждет в подъезде, на крыльце в пять ступеней, на другой стороне Одиннадцатой улицы, где живет Айрин в кирпичном доходном доме. Этим утром он зашел сюда взглянуть на надпись на почтовом ящике: АЙРИН БЕЛЛ — ВИЛЛИ СПИРМИНТ. Гарри видит письмо в ящике Айрин, одно из тех, что он часто писал, только не на бумаге. Ему представляется, как Вилли читает его при свете спички.

В письме говорится о любви Лессера. Вилли прочитывает его и сжигает. Может, он и вправду сжег бы его, будь там письмо и будь там он сам. Но Вилли в своем кабинете на четвертом этаже покинутого дома Левеншпиля, он с головой ушел в работу над новой книгой. А Лессер после вечеринки у Мэри на прошлой неделе был не способен сосредоточиться на работе. Он ходил взад-вперед по комнате, а когда присаживался к столу, впадал в отчаяние от бессилия и снова вставал.

Он не пытался писать в то утро. Он вышел из дому рано, пошел к Пятой авеню, вскочил в автобус, добрался до Шестой и нажал кнопку звонка. Лессер не застал Айрин дома, она ушла на репетицию. Он возвратился домой, пытался писать. Он говорил себе — не ходи туда. Сиди на месте, черт подери. Выжди. Сейчас не время влюбляться. Вилли — сложная натура, и ему явно придется не по душе, если белый влюбится в Айрин.

Но он все-таки снова вышел из дому, чтобы увидеть ее.

Ночь. Идет снег. Лишь через некоторое время он замечает это. Он наблюдает, как снег падает на улицу, покрывает тротуары, оконные карнизы, свесы крыш домов на той стороне улицы. Лессер ждет часами. Он

должен сказать ей, что любит ее, иначе он никогда больше не сможет писать.

Церковный колокол едва слышно отбивает четверти часа, продлевая ожидание. Лессер складывает в уме четверти часа. Он знает, который сейчас час: начало седьмого. Наконец из-за угла выходит высокая девушка в сапожках и плаще, в припорошенной снегом зеленой шерстяной шапочке — крашеная блондинка, естественный цвет ее волос — черный. Лессер наблюдает за ней в снежном свете уличных фонарей. Он переходит улицу, окликает ее по имени.

Айрин смотрит на него так, как будто не знает его. Затем так, как будто нехотя узнает.

Лессер говорит, что он — Лессер.

Она хочет знать, почему он сказал «шалом» в тот день, встретив ее у музея.

— Я хотел сказать, не будьте мне чужой.

— Будьте белой? Будьте еврейкой?

— Будьте близкой — так лучше.

— Что вы здесь делаете?

— Все очень просто,— отвечает Лессер.— Я пришел сказать вам, что люблю вас. Я полагал, вы бы хотели это знать. В последние дни мне очень хотелось сказать вам об этом, но в то же время и не хотелось. Думаю, вы знаете почему.

Она как будто не очень удивлена, хотя по ее глазам видно, что она все понимает и тронута. Но он не уверен, в конце концов она чужая ему.

— Мне казалось, вы интересовались Мэри?

— Не скажу, что нет. Я переспал с ней, потому что желал вас. Я ревновал вас к Биллу, когда увидел вас на Лексингтон авеню.

Она пристально глядит ему в глаза.— Вы влюблены в меня потому, что я белая, еврейка и девушка Вилли? Я хочу сказать, имеет ли это какое-либо значение?

— Может быть. Я не скажу «нет».

— Вы хотите избавить меня от жалкой жизни с негром, бывшим преступником?

— Моя любовь исповедует только любовь. Любите вы его или нет?

— Я уже сказала вам. Мы поговариваем о разрыве, но никто из нас не делает первого шага. Он по-прежнему пишет свою черную книгу в пику своей белой сучке. Я вижусь с ним по уик-эндам, но, правду сказать, мы не радуемся друг другу. Я не знаю, как быть. Хочу, чтобы он сам сделал первый шаг.

— Я люблю вас, Айрин, я хочу вас.

— В каком смысле «хочу»?

— Хочу надолго.

— Скажите просто, я не так уж умна.

— Я бы хотел жениться на вас после того, как закончу свою книгу.

Она тронута, ее глаза жадно вглядываются в его, но затем она угрюмо улыбается.

— Вы оба так похожи друг на друга.

— Мне предназначено писать, но мне предназначено больше, чем писать.

Айрин слушает, затем берет его за руку. Они целуются холодными губами.

У меня сапоги протекают. Ноги промокли. Давайте поднимемся наверх.

Они входят в дом. Айрин снимает сапоги и вытирает ноги черным полотенцем. Лессер наблюдает за ней.

— Снимите пальто,— говорит она.

В спальне стоит двуспальная кровать, над изголовьем висит картина — черный Иисус.

— Почему Иисус черный? — спрашивает Лессер.

— Вилли не велит мне вешать картины с изображением белых. А ве-

шать картины с изображением цветов я не хочу — я люблю настоящие цветы.

— Но почему все же Иисус?

— Лучше он, чем Рэп Браун. И разве есть черный Моисей? Я верю в Бога.

В окна с силой задувает снег.

Они обнимаются, ее руки скользят вверх по его спине.

— Я боюсь того, что мы делаем, и хочу этого.

— Вилли?

— И себя тоже.

— Я люблю тебя, ты так хороша.

— Я не чувствую себя так уж хорошо. Я чувствую себя подавленной, выбитой из колеи, неудовлетворенной. А потом, я боюсь связаться с еще одним писателем.

— Ты сказала, теперь ты более уверена в себе.

— Это когда как.

— Ты прекрасна, Айрин.

— Я этого не чувствую.

— Почувствуй это во мне.

В постели она чувствует это. Они целуются, ощупывают, покусывают, теребят друг друга. Он слизывает цветочный запах ее плоти. Она вонзает ногти в его плечи. Он словно проснулся от их страсти.

Она кончает словно в изумлении, словно пораженная молнией, охватывает его спину ногами и колотит, колотит. Он пускает струю прямо в нее.

Немного погодя Айрин спрашивает: — Я пахну как негритянка?

— Ты пахнешь сексом. Тебе плохо?

— Мне хорошо. Я все еще чувствую за собой какую-то вину, но мне хорошо.

— Я хочу, чтобы ты отпустила собственные волосы. Пусть они почернеют.

— Уже начала.

Они лежат друг подле друга, Лессер на спине, Айрин на боку, прижавшись лицом к его лицу. Он смотрит на снег, который, шурша, налетает на окна, и думает о Билле Спире, как тот в одиночестве сидит и пишет за его кухонным столом. Снег белой дымкой кружит над его головой.

Это свободная страна.

■

Слушайте, Лессер, я просто записал эту песню:

Вот сосиска с горчицей на ней,
Я буду есть мое мясо.
Вот гамбургер с луком на нем,
Я буду есть мое мясо.
Вот ребрышко с соусом барбекю,
Я буду есть мое мясо.
Вот голенькую я тебя затащил в постель,
Ты будешь есть мое мясо.

О ком это, Вилли?

Билл, Лессер, зовите меня Билл.

Билл... Извините.

Это обо мне и моей девчонке Сэл. Как вам это теперь понравится, господа?

*

Тучи клубятся над островом,
Гром раскалывает их, как орехи,
Молния кошкой бежит,
Льет дождь,
Летит ветер,
Пальмы клонятся книзу,
Волны бьются о берег,

Утром на пляж лягут мертвые чайки,
Дохлая рыба заплещется в море,
Шторм будит Лессера,
Он не хочет вставать,
Свет не зажигает, хоть не видно ни зги,
Свет зажигает,
Не видно ни зги,
Сбегает по темной лестнице,
Жжет Люциферовы спички,
Меняет пробки в подвале,
Когда лампы зажигаются,
Этот незнакомый хмырь лежит на цементном полу,
Одна нога отпилена по колено,
Он лежит перед пышущей жаром топкой,
Брючины его окровавлены,
На полу теплая лужа крови,
Лессер пронзительно вскрикивает,
Отпиленной ноги нигде не видно,
Он взбегает наверх рассказать Вилли,
Что он увидел,
Тот грызет эту белую кость,
Что вы едите, мистер Кость?
Не засерайте мне мозги, Лессер,
Я знаю ваш настоящий голос,
Что вы едите, Билл?
Цыплячью грудку,
Белое мясо,
Чист перед Богом?
Кость слишком большая?
Это свиная ножка, мой милый,
Кошерное мясо, хочешь куснуть?

Айрин стонет. Лессер пробуждается от нездорового сна и зажигает лампу у постели.

*

Однажды ночью, лежа с ней в постели под картиной, изображающей черного Иисуса, Лессер спросил, когда они скажут Биллу.

— Что именно?

— Ты знаешь что. Либо ты скажешь ему, либо я, либо мы скажем вместе.

— Не повременить ли с этим немного? — спросила Айрин.

Ее голова покоилась на подушке в массе темнеющих волос. Она выглядела очень красивой, и Лессера встревожило, что его вопрос насторожил ее, ибо ее глаза омрачились.

— А может, пусть лучше умрет само собой?

— Меня это тяготит.

— Я бы предпочла, чтобы Вилли первый сказал,— когда он скажет *мне,* тогда все и кончится. Но если ты считаешь, что надо сказать ему, я бы хотела сделать это сама.

— Чем скорее, тем лучше, не то он постучится в пятницу к тебе в дверь.

— Это тебя очень волнует?

— А тебя бы не волновало, если б он собрался залезть к тебе в постель? Ты ведь больше не его сучка?

— Ну тебя на х..., не смей употреблять это слово. Это его слово, не твое.

— Чье бы слово это ни было,— сказал Лессер,— я не собираюсь делить тебя ни с ним, ни с кем-либо другим. Ты моя или нет?

— Я твоя, хотя иногда буду Виллина.

— Не собираешься же ты и дальше спать с ним и в то же время со мной?

— В данный момент я озабочена не сексом,— сказала Айрин.

— Чем же?

— Вилли был у меня вчера.

— Правда?

— Чтобы принять душ. Он принял душ, сменил нижнее белье и был таков. Я ушла прежде, чем он вышел из ванной. Вот и весь наш секс. Чую, он хочет бросить меня, но мне кажется, если бы он ненадолго перестал писать, возможно, он снова захотел бы быть со мной. Это, конечно, не значит, что я так легко вернусь к нему. У меня другие планы.

— Те же, что у меня?

— Ты понимаешь, что я хочу сказать.

Она потянулась за гребнем, села и стала расчесывать свои длинные волосы.

— Тебе придется верить мне, Гарри.

— Я верю тебе.

— Секс — это не самое главное.

— А что же?

— Самое главное — это что случится с Вилли, когда он уйдет от меня. У него нет ни гроша. Как он будет жить и писать? Вот что меня беспокоит. Вилли делает все, чтобы стать настоящим писателем. И тюрьма, и вся его жизнь, и то, над чем он сейчас работает, его рассказы, его роман трогают меня до глубины души. Он должен продолжать писать.

— Он будет писать.

— Вот поэтому я и беспокоюсь. Верно, он не платит квартирной платы за проживание в вашем жутком доме, но у него очень скудные средства к существованию — крохотная субсидия по Проекту развития негритянской литературы, он получил ее в Гарлеме, и это дает ему возможность хоть как-то существовать. Мы с ним договорились, что я буду помогать ему, пока он не получит какой-нибудь аванс наличными под свою книгу, и все свелось к тому, что я поддерживаю его с тех пор, как он поселился у меня. Мне бы не хотелось, чтобы он вернулся в меблирашку, к торговле наркотиками или к чему-нибудь еще в том же роде.

— Это прошлое,— сказал Лессер.— Сейчас ты имеешь дело с уже сложившимся писателем.

— А если ему придется искать работу, разве у него будет время писать? Он пишет медленно, ему нужно много свободного времени. А теперь, после вашего знакомства, пишет еще медленнее.

— Я не делаю за него выбора.

Он сказал, что работал неполный рабочий день на фабрике, когда писал свой первый роман.

— И все-таки я находил время, чтобы писать.

— На фабрике ему скорее всего будут платить половину того, что платили тебе, а работы требовать вдвое больше.

— Я работал так, что всю жопу себе стер.

— А Вилли послал бы их в жопу.

— Не послал бы, если дорожит писательством.

— Я знаю, что мы не такие,— продолжала Айрин,— но у меня ужасное ощущение, будто мы, двое белых, даем негру пинка в зад.

— У меня такого ощущения нет,— сказал Гарри.— Два человека — ты и Вилли — решили порвать любовную связь — вот и все. Если ты не предаешь его как человека, ты не предаешь в нем негра. Забудь про то, что мы белые.

Айрин утвердительно кивнула.— Я понимаю, это мой пунктик, но ему так часто делали больно только потому, что он негр. Ты же прочел его рукопись. Я не могу оставаться в стороне. Вот одна из причин, почему я боюсь сказать ему о том, что между нами произошло, хотя понимаю, что он должен знать.

— То есть ты допускаешь, что ему будет больно. Но ты сказала также, что, может быть, и не будет.

— Не знаю наверняка. Вилли такой непредсказуемый.

— Я тоже,— заметил Лессер.

Зазвонил телефон: это был Билл.

Айрин приложила палец к губам. Лежа рядом с ней на месте, где прежде лежал негр, Лессер прислушивался к его голосу в трубке.

— В эту пятницу я не зайду повидаться с тобой, Айрин,— бесцветным голосом сказал Билл.— Я собирался, но меня замучила одна глава, я должен повозиться с ней, чтобы она не мешала верному развитию действия.

— Что значит «верному»?

— Если б я знал!

Айрин сказала, что сочувствует, и в то же время пожала пальцы Лессеру.

А Вилли говорил уже о том, что заглянет к ней через неделю или две.— Уж чего только я тогда не придумаю, чтобы порадовать тебя.

— Не слишком уповай на это,— спокойно сказала она.

После короткой паузы он сказал: — Не думай, что моя нежность к тебе прошла, бэби.

Когда разговор окончился, Айрин, с неспокойными глазами, прошептала: — По-моему, лучше было бы сказать ему, и я хочу сказать ему это сама.

— Чем скорее, тем лучше, или дело может кончиться плохо. Мне бы не хотелось, чтобы это сбило мое рабочее настроение.

— А, к черту твое рабочее настроение,— сказала Айрин.

Казалось, она вот-вот заплачет, но когда минута слабости прошла, она опять преисполнилась нежности и упокоила голову Лессера у себя на груди.

*

Лессер опасался, что его любовь к Айрин — с Вилли на заднем плане — осложнит ему жизнь и замедлит его работу, но этого не случилось. Закончить книгу после десяти лет упорного труда, разумеется, должно быть его первоочередной заботой. Теперь он часто упивался мечтаниями и чувствовал новый прилив сил. Проходя под безлиственным кленом, он думает об Айрин, и на него нисходит благодать. Потом он замечает набухшие почки на ветвях, и в нем оживает жажда писать. Лессер избавился от одиночества, и он не испытывал ни малейшего намека на ревность. Он ощущал в себе какую-то особую широту чувств, безбрежность открытого моря вокруг, хотя и не обманывал себя относительно объективной свободы в том мире, в котором жил. И все-таки в некотором смысле ты свободен ровно настолько, насколько можешь это почувствовать, а следовательно, ты никогда не был свободнее, чем сейчас. Айрин давала ему ощущение открывшихся перед ним новых возможностей, веру в себя, разжигающую воображение. Радость любви — она помогла ему теперь писать свободно и хорошо. А если хорошо пишешь — значит, у тебя есть будущее.

Теперь они встречались почти каждый день, правда, как бы тайком — Билл пока ничего не знал, но у него был ключ от квартиры Айрин и он мог заскочить туда в любую минуту. Если б он застал их вместе, неизвестно, чем бы все это кончилось. Лессер надеялся, что плохо не кончится. Они с Айрин встречались после обеда и бродили по улицам и паркам Уэст-Виллидж, высматривая приметы весны; заходили в бары и перекусывали в известных ей кафе. Они рассказывали друг другу о своей жизни, о детстве и часто обнимались. Она еще не влюблена в него по-настоящему, думалось Гарри, но с каждым днем он становился ей все ближе и ближе. Он чувствовал, что она верит в него, хотя и не вполне уверена в себе. Когда у Айрин была вечером репетиция или она играла, он поджидал ее в баре возле ее дома. Ему хотелось посмотреть, как она играет, но Айрин просила его не делать этого. Однажды он все-таки пробрался в театр и видел ее в одном из актов ибсеновской пьесы. Она была лучше, чем говорила о себе; так он и думал — она сумела по-своему осмыслить роль. Голос ее на сцене был ниже, сильнее, чем в жизни. Иногда Лессер поджидал ее в каком-нибудь кинотеатре, и после они шли к ней и предавались любви. Айрин настаивала на том, чтобы первой подняться в квартиру, нажимала кнопку звонка, и он со вздохом облегчения поднимался следом.

Писатель редко виделся с Биллом, очень редко, и слава богу, если учесть все обстоятельства. Негр, в схватке со своей трудной главой, едва выныривал на поверхность. Он целый день печатал на машинке, а на ночь ставил ее, раскаленную, возле своего матраса. Иной раз, когда ему надо было отлучиться, он оставлял свой «Л. С. Смит» у Лессера, уходил и приходил, едва задерживаясь, чтобы перемолвиться словом. Весь его облик говорил о том, что он напряжен, поглощен полностью, его опухшие глаза были затуманены, он едва мог заставить себя кивнуть в ответ на приветствие. Лессер испытывал угрызения совести от того, что спит с его девушкой — влюблен в нее — и скрывает это, хотя так хорошо понимает, как ему сейчас тяжело. Как будто творческие муки Билла еще больше превращали его в жертву. Тем более необходимо было сказать ему правду. А с другой стороны, учитывая, с каким трудом он писал, может, все-таки лучше не говорить ему ничего, пока он не обретет форму, тогда и выложить новость.

— Если ты все-таки дашь ему понять, у меня гора свалится с плеч,— сказал Лессер Айрин. Но она была уверена, что тогда Вилли тут же заявится к ней и скажет: «Спасибо, Айрин, мне было очень хорошо с тобой, но теперь в мои планы не входит иметь дело с белой цыпкой, ты понимаешь почему». Он опять как-то заходил к ней принять душ и оставил приветственную записку: «Привет, лапушка, я взял десятидолларовую бумажку из твоих свободных денег. Скоро свижусь с тобой, но пока что мне мешает эта решающая глава, она все еще не вытанцовывается. Чао».

Айрин не виделась с ним еще неделю — апрель наконец-то наступил,— и, хотя временами посматривала одним глазком на приунывшего Лессера, в целом заметно расслабилась; она стала более естественна и нежна с Лессером вне постели, как будто доказывала: ее связь с Вилли Спирминтом — поскольку связи не было там, где не было Вилли,— выдохлась, испарилась; не было ни сколько-нибудь серьезных переживаний, раздирания одежд, отвратительных взаимных упреков. Лучше всего было поступать так, как она говорила, теперь, если бы Вилли вздумалось кого-нибудь упрекнуть, ему пришлось бы упрекáть прежде всего самого себя.

Лессер однажды спросил ее, не скучает ли она по негритянскому стилю жизни, по их менталитету, в той мере, в какой она узнала их, живя с Вилли. «В некоторой степени,— ответила она,— но для меня это пройденный этап. Я изредка вижусь с Мэри,— она пристально глядела в ничего не выражающие глаза Лессера,— но, по правде сказать, не скучаю по моим бывшим друзьям, хотя иногда вспоминаю некоторых из них. Мне нравился Сэм, тебе надо узнать его. Вилли брал меня в Гарлем, когда мы только начали встречаться, и это было как вечный карнавал, совсем особенное путешествие. Но после того как один из его друзей поговорил с ним с глазу на глаз — похоже, это был Джекоб,— он перестал приглашать меня и ходил туда один. Он даже начал поговаривать, что не уверен в том, что я когда-либо по-настоящему понимала негров. Мне было страшно обидно, и это стало одной из причин моих сомнений».

Ее волосы отрастали, и теперь словно черная шапка сидела на белокурой голове. Айрин сложила и сунула на полку в стенном шкафу два толстых черных полотенца, которые вечно болтались в ванной, и сняла, завернула в оберточную бумагу и спрятала картину с черным Иисусом. Отпущенные ногти пальцев стали загибаться; брови она выщипывала, оставляя их достаточно густыми и придавая им форму сломанных крыльев; она посвежела лицом и, возможно, душой, ибо уже не была так беспощадна к себе. В один прекрасный день она сказала Лессеру, что решила бросить актерствовать.— Я не подхожу для сцены. Эта постановка — моя последняя, я уже решила. Хочу всерьез изменить свою жизнь. Хватит с меня актерских переживаний.

Он спросил, каких новых переживаний она хочет.

— Ну, большую часть ты знаешь, а кроме того, надоел психоанализ. Я чувствую себя дурой, когда рассказываю всякие пустяки. Мой психоаналитик даже не дает себе труда скрывать от меня зевоту.— Она добавила, что уже почти все ему сказала.— Правда, я привязалась к нему и немножко

боюсь оторваться, зажить собственной жизнью, но чувствую, что дело катится к концу.— Затем она высказала пожелание — может быть, им следует переехать в какой-нибудь другой город; она по горло сыта Нью-Йорком. Она надеется найти действительно интересную работу или снова пойти учиться.

— Ты не против того, чтобы переселиться в Сан-Франциско, Гарри?

— Не против, вот только закончу книгу.

За каких-нибудь пару месяцев, а то и меньше, думалось ему, он найдет развязку романа — верную, единственную; конец вырабатывался сам собой, и в последнее время дело заметно подвигалось к завершению. Затем быстрая, интенсивная правка лишь тех страниц, которые в ней нуждались,— и роман закончен.

— Положим, это будет три, четыре, максимум пять месяцев?

— Возможно,— ответил Лессер.

Айрин сказала, что напишет Вилли записку — попросит его забрать картонные коробки с его пожитками, которые она сама в них уложит.

— Может, ты подсунешь записку ему под дверь? Когда он ее прочтет, нам предстоит этот неизбежный разговор.

— Напиши сама и подсунь под дверь,— сказал Лессер.

Немного погодя они уже шли по улице, и Айрин беспрестанно оглядывалась назад, как будто ожидая, что кто-то вот-вот догонит их и скажет: «А ну-ка, Лессер, бортанись и оставь меня с моей сучкой». Но если Вилли и был где-то рядом, на глаза им он не показывался.

*

Однажды утром Билл постучался к Лессеру и, глядя куда-то мимо, сунул ему в руку пачку желтых листов бумаги, числом около сорока. Некоторые из них были тщательно перепечатаны, большей же частью испятнаны и измазаны, с вычеркнутыми строчками и целыми абзацами, с расплывшейся правкой между строк, со вставками на полях, сделанными наспех карандашом или красными чернилами.

Лицо Билла осунулось, глаза за стеклами его старушечьих очков были усталые, взгляд угрюмо отчужденный. Эспаньолка и пушистые усы были плохо подстрижены и растрепаны, и тело словно плавало в комбинезоне. Он уверял, что похудел на двадцать фунтов.

— Как дела, Лессер? Я без конца стучусь ночью в вашу чертову дверь, но никто мне не открывает. Вы что, прячетесь от меня или взяли разбег и е... напропалую? Вы, молодые, совсем забили нас, старых хрычей.

Он подмигнул с усталой усмешкой, лицо его сухо блестело. Сердце Лессера учащенно забилось: неужели Билл пронюхал о его связи с Айрин? Однако после минутного размышления он решил, что ошибся,— Билл ничего не знает. Айрин еще не написала ему письма, и Лессера по-прежнему тревожило, что они все еще не объяснились с ним. Черт возьми, мне бы следовало сделать это самому, прямо сейчас, сию минуту, и тут же решил, что, в сущности, это ее забота. Хотя, с другой стороны, поскольку у них с Биллом сложились приятельские отношения, пусть до определенных пределов, он хотел, пока они живут в одном доме, открыто любить Айрин и в то же время сохранить пристойные отношения с ее бывшим любовником — ведь оба они писатели, живущие и работающие в одном месте, и проблемы у них общие, и отличает одного от другого разве что жизненный опыт.

— За последнее время мне пришлось чаще выбираться из дому,— объяснил Лессер, бросая взгляд на кипу желтой бумаги, которую нехотя держал в руке.— Действие в моей книге застопорилось, зашло в тупик. Теперь оно выбралось оттуда, и я вместе с ним.

Билл, жадно слушавший, понимающе кивнул.

— Вы миновали трудное, топкое место?

— Да.

Лессеру стоило немалых усилий утаивать причину, по которой, как он считал, его работа успешно пошла вперед.

Негр вздохнул.

— А моя работа тухнет вот уж столько времени, что мне не хочется и подсчитывать. Для главы, что у вас в руке, я неделями рылся на свалке, отбирая выброшенную обувь или сломанные ножницы. Я писал под Ричарда Райта, хотел, чтобы это звучало, как у Джеймса Болдуина, а вышло, что я залез на чужую территорию. В конце концов я попытался развить некоторые из моих собственных идей и понял, что они дохлые. И множество людей, которые толклись у меня в голове, попросту легли и умерли, когда я попытался описать их словами. Не могу даже сказать, какой ужас тебя берет, когда пишешь и видишь, что бьешь мимо цели, приятель. Хоть на колени падай и проси о помощи. Поневоле начинаешь сомневаться в себе, даже если ты знаешь, что у тебя хорошо подвешен язык и у тебя встает, когда ты видишь жопу, тебя все равно начинает грызть сомнение, мужчина ли ты. И моральное состояние ужасное. Когда я открываю утром глаза и вижу эту вот пишущую машинку, как она таращится на меня, мать ее за ногу, я боюсь сесть на стул перед ней — ее клавиши словно бы ощерились, чтобы выхватить из меня кусок мяса.

— «Красавицу лишь смелый заслужил».

— Как, как?

— Это стихи.

— Чернокожего или белого?

— Джон Драйден, англичанин.

— Ладно, прочту их. А вообще-то я зашел к вам затем, чтобы вы посмотрели, получилась ли у меня новая глава. Она о том мальчике, про которого вы читали, о Герберте Смите, как он растет у себя на улице в верхнем Гарлеме и не видит впереди ничего, кроме дерьма и страданий. Его мать доводила меня до колик, когда я пробовал избавиться от нее. Я хотел заставить ее умереть по-человечески, без конца описывал ее смерть, наверное, больше двадцати раз, и теперь, надеюсь, она испускает дух так, как ей положено. Но вот дальше следует материал, в котором я сомневаюсь, я тут впервые прибегаю к одному приему, но не уверен, правильно ли я его применил.

В конце концов Лессер согласился прочесть главу, раз Билл не знает, что он влюбился в его девушку.

Может быть, при этом он не смог скрыть своей неохоты, так как Билл сказал напряженным голосом: — Если кто-нибудь не прочтет ее и не скажет мне, получилась она или нет, я пущу себе пулю в лоб. Я подумывал, не попросить ли Айрин прочесть ее, но я не встречался с ней, пока писал о моей... о маме этого мальчишки Герберта, и потому мог писать безо всякой грязи. К тому же Айрин имеет чертову привычку говорить «хорошо», что бы я ей ни показал, даже тогда, когда это не так уж хорошо.

— А как вы сами думаете?

— Если б я действительно знал, я не стал бы просить вас, ей-богу, не стал бы. Когда я сейчас гляжу на эти строчки, мне кажется, что слова смотрят на меня враждебно. Сможете вы прочесть эту главу за сегодня, Лессер, а потом мы поговорим о ней с полчаса?

Лессер ответил, что, по его мнению, почти все хорошие книги написаны в сомнении.

— Ну, это... до того, когда книгу становится прямо-таки жутко писать. Тогда хоть спрыгивай на ходу.

Лессер, все еще сопротивляясь, сказал, что прочтет главу после того, как закончит свой дневной урок; тогда он спустится к Биллу и они обсудят ее.

— Разделаться с этой частью книги для меня будет сущее облегчение,— сказал Билл.— Я больше месяца жил отшельником, у меня яйца как свинцом налились, мне так хотелось побаловаться с моей цыпкой. Она выбивает меня из колеи своими настроениями, но такая сладкая в постели!

Лессер не возражал.

— Ей только дай волю, и она будет вечно недовольна и собой, и тобой. Что бы ты ей ни говорил, как бы ни пытался помочь ей обрести уверенность в себе, убедить ее не бегать к психоаналитику, ничего не поможет, если не считать того, что ты заложишь в нее в постели.

— Вы любите ее?

— Приятель, это мое дело.

Лессер не задавал больше вопросов.

— Увижу ли я ее — зависит от этой главы, что у вас в руках. Если вы скажете, что она мне удалась или я на полпути к цели,— а я надеюсь, что это так,— я проваляюсь этот уик-энд в постели моей цыпки. Ну а если вы скажете, что... ммм... над этой главой надо еще поработать, и я соглашусь с вами, тогда я запрусь в своем кабинете и еще помудохаюсь с ней. Так или иначе, прочтите ее и дайте мне знать.

Лессер налил себе полстакана виски и в угрюмом расположении духа начал читать труд Вилли.

*

Поскольку первая глава книги была хороша, почему бы не быть хорошей и этой, но Лессер никак не мог заставить себя читать. Его так и подмывало сбежать вниз по лестнице и вернуть ее Биллу под тем или иным предлогом, потому что, по совести говоря, он сомневался, что может быть беспристрастным судьей. Если я скажу, что она хороша, Билл сразу побежит к Айрин, и, собственно говоря, в этом не будет ничего плохого, потому что тогда ей придется набраться смелости сказать ему то, чего не сказала раньше. Либо она откроется ему, либо все они попадут в такое двусмысленное положение, что Лессер даже думать об этом не хотел.

Со всевозрастающим замешательством он прочел эти сорок страниц, с трудом продираясь через вставки между строками и на полях, затем, обливаясь потом, перечел каждую страницу. Когда же дошел до конца главы, издал беззвучный стон и почувствовал себя несчастным. Начальные страницы производили сильное впечатление, однако глава в целом, хотя и носившая на себе печать тщательной работы и переработки, была — автор этого явно не подозревал — просто кладбищем его замыслов и идей.

Она начиналась с того, как однажды ночью мать Герберта попыталась заколоть мальчика хлебным ножом. Его разбудил ее запах. Он убежал от нее вниз по гулкой лестнице, а она проковыляла в туалет, проглотила горсть щелока и с криком выбросилась из окна спальни. Однако вслед за этими четырьмя ужасающими страницами боли и ярости шли тридцать шесть страниц, где сын пытался осмыслить жизнь и смерть матери; они были из рук вон плохи. Билл работал в манере потока сознания, который был донельзя перегружен ассоциациями, затруднявшими восприятие. Риторика, с которой он описывал ненависть мальчика к самому себе или его распаленное воображение, рисующее картины секса и насилия, звучала вычурно, фальшиво, вступала в противоречие с наивной примитивностью его сознания. Иногда проскальзывала точная мысль, всплывали островки размышлений, самобытных, берущих за душу, но даже эти места он переписывал столько раз, что язык его превращался в смесь пепла и клея. Бедой Билла отчасти было то, что он пытался предвосхитить революционное умонастроение и не всегда попадал в точку. А отчасти и то, что, рассказывая, он стремился стряхнуть с себя страшный кошмар — всю свою предшествующую жизнь. Само по себе это было не так уж безнадежно, но плохо, когда писатель заклинивается на этом, а именно это с ним и происходило. В результате все персонажи этой растянутой части главы вышли бледными и безжизненными. Сам мальчик получился в лучшем случае кретином, способным разве что на припадочные проявления обычных человеческих чувств. Его незабвенная мать витала повсюду, присутствуя и в прошлом, и в будущем, заключенная в неглубокую могилу, прикрытую замутненной дыханием крышкой зеленого стекла. Смерть просочилась за пределы своих владений.

Господи Боже, если я скажу это, он возненавидит меня до мозга костей. С какой стати я связался с ним? Кто платит Вилли Спирминту за то, чтобы он был моим диббуком *?

Лессер размышлял, не солгать ли ему. Придумав и отбросив несколько

* Диббук *(др.-евр.)* — в еврейском фольклоре — злой дух или блуждающая душа мертвеца, вселяющаяся в человека и руководящая всеми его поступками.

отговорок, он выпил виски для храбрости и для того, чтобы придумать отговорку получше, а затем в одних носках сбежал вниз по лестнице к Биллу, чтобы сказать ему, что он на самом деле думает об этой главе, пока его решимость еще не иссякла.

Ему не нужно ни лгать, ни лукавить — ведь они уже договорились, что, если Билл попросит его прочесть еще какую-то часть рукописи, Лессер ограничится вопросами формы и постарается подсказать, как лучше сделать то, что следует сделать лучше. А Билл, со своей стороны, обещал терпеливо выслушать его.

И Билл терпеливо слушал, а Лессер подсказывал. Прекрасны первые страницы, хотя в целом глава не вполне удовлетворительна. Основная ее часть сама по себе хороша — хотя этот кусок с потоком сознания не так уж необходим, по крайней мере, он мог бы быть меньше,— она изливается, как лава, вздымаясь и опадая, придавая твердость скалы той части книги, где автор говорит от своего лица; правда, это можно было бы сделать и на двадцати страницах или даже меньше. Облегчите, смягчите, вычеркните, переработайте; сделайте то-то и то-то, попробуйте сделать так, опустите это и это, и тогда следующий вариант, возможно, будет более удачным. Сперва Лессер говорил уверенно, хотя и подвергал про себя сомнению свою компетентность: что делает его таким авторитетом в области художественной литературы — пятнадцать лет писательства, давшего в итоге одну хорошую книгу, одну плохую и одну еще незаконченную? И в конечном счете может ли один писатель учить другого писать? Теоретически да, а на практике: помогает ли это? Или не помогает? Весьма сомнительно? Кто может ответить? Однако он зашел слишком далеко, и ему оставалось лишь бубнить свое. Они сидели на полу, поджав ноги по-турецки; Лессер держался за ступни, раскачиваясь взад и вперед, Билл терпеливо слушал, внимательно глядя на него, кивая серьезно и вдумчиво, но вот вопреки стараниям быть объективным его опухшие глаза розовато остекленели, тело напряглось. Заметив это, Лессер, не переставая говорить, внутренне встревожился, во рту у него пересохло, и он, нервно улыбнувшись, умолк. Он чувствовал себя так, будто он только что собственными руками помог кому-то сбросить себя в пропасть. Одно он знал наверняка: он совершил серьезную ошибку. Мне не следовало бы поддаваться соблазну обучать его литературному ремеслу. Мне следовало бы сказать ему о том, что произошло между мной и Айрин. Только и всего. Ну и болван же я.

И вот, как бы идя на попятный, он сказал: — Билл, по совести говоря, я не думаю, что мне и дальше следует мудрить над вашей рукописью. На этой стадии работы вы должны продолжать делать то, что сами считаете правильным. Что касается того, в чем вы сомневаетесь, то, быть может, вам следует подождать, чтобы получился законченный первый вариант, а уж потом решать, что надо изменить. Зная прошлое своих персонажей, вы будете знать, как устроить их будущее.

Билл, не переставая, утвердительно кивал с закрытыми глазами, затем открыл глаза и спокойно сказал: — Я досконально знаю их похабное будущее. Вы вот говорили о потоке сознания, но я вовсе не должен использовать его по-вашему, а должен использовать по-своему, и кроме того, я хотел бы знать: удаются мне пока что мальчик и его мама? Они живые, приятель? Только не засерайте мне мозги.

— Вплоть до смерти матери,— ответил Лессер,— но не потом, не в его сознании.

Билл, как-то странно вскрикнув, вскочил и швырнул кипу желтых страниц в стену. Они с треском ударились об нее и разлетелись по полу.

— Лессер, не засерайте мне мозги, не сбивайте меня с панталыку. Это формализм, пустой разговор, я все прочел в библиотеке про это, это все х...ня. Вы хотите угробить мою самобытность, а прикидываетесь, будто вас интересует эта блядская художественность, а по правде говоря, вы просто боитесь того, о чем я собираюсь написать в своей книге,— что негры должны убивать вас, белых х...сосов, за то, что вы калечите наши жизни.— Тут он сорвался на крик: — О, какой же я ханжа и говно — обратился

к еврею, белому, за советом, как выразить мою негритянскую душу. Вы отравляете ее уже одним тем, что читаете рукопись. Меня надо повесить на крюке, и пусть какой-нибудь добрый негр отрежет мои белые яйца.

Лессер, не раз бывший свидетелем подобных сцен, поспешил вон из комнаты.

*

Десять минут спустя он схватил со сковороды гамбургер, выключил газ и, зашнуровав ботинки, сбежал вниз по лестнице обратно к Биллу.

Негр сидел голый за столом, склонив голову над рукописью. Он был в очках, но читал так, словно ослеп. Его крупное тело, отражая верхний свет, казалось памятником, высеченным из камня.

Лессер, изумленный, спросил себя: что это, самообуздание или попытка выпустить пары? Быть может, он сравнивает свою плоть со своим черным творением на бумаге? Или непостижимым образом утверждает непоколебимость своей принадлежности к неграм?

— Билл,— с чувством произнес он,— я недосказал вам кое-что.

— Я бросаю писать,— сказал негр, ласково подняв взгляд.— Вы в этом не виноваты, Лессер, так что пусть это не бередит вам душу. Я решил, что это не мужская работа, она лишь подтачивает здоровье и надрывает мне сердце. Я знаю, что я должен делать, так почему бы мне этого не делать? Я должен подвигнуть свою намозоленную жопу на настоящее действие. Я должен помочь своим страдающим черным братьям.

— Искусство — тоже действие, не сбрасывайте его со счетов, Билл.

— Я должен действовать по-своему.

— Забудьте все, что я сказал, и пишите так, как вы должны писать.

— Я должен идти дальше.

Билл взглянул на дверь, затем на окно, словно пытаясь определить направление своего будущего движения.

— Что еще вы мне хотите сказать?

— Вот что,— Лессер говорил так, словно еще шаг — и он наконец-то достигнет цели.— Мы с Айрин любим друг друга и хотим пожениться, как только я закончу книгу. Мы думали, вам это будет все равно, ведь вы в какой-то мере уже порвали с ней. Вы сказали об этом и мне, и ей. Сожалею, что не сказал вам об этом раньше.

Билл, оторопев, начинал верить услышанному. Горестный и ужасающий стон, протяжное стенание истязуемого, словно извергнувшись из трещины в земле, вырвалось откуда-то из самого его нутра.

— Она моя верная сучка. Это я обучил ее всему, что она умеет. Она даже не умела е.., это я научил ее.

Он вскочил и угодил головою в стену, при этом его очки разбились и упали на пол. Его голова билась об стену с глухим стуком, так что висящие на стене картины обагрились кровью. Лессер, весь боль и ужас, сжал Биллу руки, пытаясь удержать его. Негр вывернулся, захватил его руку и шею и, всхрапнув, швырнул его через спину головой прямо в стену. Лессер упал на колени, сжал голову руками от слепящей боли. Кровь залила ему глаза. Билл подхватил его под мышки, поднял и подтащил к окну.

Лессер, придя в себя, уцепился обеими руками за оконную раму, уперся в нее со всей силой пораженного страхом человека, между тем как негр, со вздувшимися жилами, с дикарской силой толкал его все вперед и вперед. Рама треснула, и через день, а может и через неделю, большой кусок стекла с зазубренными краями со звоном упадет на цемент аллеи внизу. Лессеру представилось, как его швыряют вниз, как расплескиваются его мозги. Какой печальный удел для писателя! Какой безумно печальный удел для его книги! В небе над пустынными крышами луна набрасывала покрывало света на гнетущие окружающие ее облака. Внизу в густом мраке брезжил красный огонь. Луна медленно наливалась чернотой. Вся ночь вселенной сгустилась в комок боли в голове Лессера.

Он с криком надавил пяткой на голую стопу Вилли. Негр судорожно

глотнул воздух, на какое-то мгновение ослабил хватку. Лессер вывернулся из его потного захвата, и они сцепились, покатились, как борцы, по комнате, опрокинули стол, машинка грохнулась на пол. Лампа тоже упала, ее свет, навевая жуть, бил теперь снизу. Они кружили друг за другом, как в театре теней. Глаза Вилли сверкали, дыхание звенело, как металл. Они дрались и сопели, издавая животные звуки,— Вилли припадал на одну ногу, Лессер любым способом старался прорваться к двери. Вот они схватились опять, негр тянул Лессера к себе, тот отбивался. Они разошлись, выбросили руки, пытаясь схватить друг друга, и снова сцепились — голова к окровавленной голове.

— Ты надул меня, х...ев еврей, чтобы увести от меня мою сучку, заставлял меня работать.

— Давайте прекратим драку и поговорим, не то мы забьем друг друга насмерть.

— Мне тебя надо было ненавидеть, белокожий говнюк, вот о чем я забыл. Вот где я дал маху. Теперь буду ненавидеть тебя до конца твоей жизни.

Ни тот, ни другой не ослабляли хватки; Лессер пытался оттеснить Вилли от окна, негр, напрягшись всей массой своего тела, отставив ноги назад, чтобы уберечь их от пяток Лессера, снова притиснул его к разбитому окну.

Дверь распахнулась: Левеншпиль таращился на них в величайшем изумлении.

Он взмахнул обеими руками.— Вы, грязные сукины дети! Я привлеку вас к суду.

Они отскочили друг от друга. Вилли подхватил что-то из одежды, пригнувшись, обежал перевернутый стол, пронесся за спиной изумленного домовладельца и исчез.

Лессер сидел на полу, обтирая лицо подолом рубахи, потом лег на спину. Грудь его высоко вздымалась и опускалась, он дышал ртом.

Левеншпиль прижал к сердцу свою волосатую руку и, глядя сверху вниз на вымазанное кровью лицо Лессера, заговорил с ним, как с больным родственником:

— Боже мой, Лессер, посмотрите, что вы с собой сделали. Вы сами себе враг, причем враг злейший. Это надо же — привести ко мне в дом голого негра. Если вы не послушаетесь моего совета и не съедете, в одно прекрасное утро вы проснетесь в могиле.

*

Лессер дважды звонил Айрин, пока приводил себя в порядок. Она не отвечала. Он зачесал волосы так, чтобы прикрыть рану на голове, сменил запятнанную кровью рубаху и, взяв такси, поспешил к ней домой.

Когда он прибыл туда, оказалось, что Вилли опередил его и уже уехал. Она еще не оправилась и плакала. Вилли явился босой, вытащил пару тапочек из одной из картонных коробок, упакованных Айрин, надел их, умылся, намылив свой окровавленный выпуклый лоб. Они крупно поговорили. Он был весь в синяках, задыхался от ярости, глаза были как у бешеного. Он ушел, посадив ей синяк под глазом и разбив губы. Когда явился Лессер, она была вся в слезах, вне себя от обиды и ушла плакать в ванную, спустила воду в унитазе и вернулась, не переставая плакать. Она была босая, в бюстгальтере и нижней юбке, волосы, схваченные заколкой-пряжкой, торчком стояли на затылке. Губы распухли, под левым глазом синяк, покрасневшие глаза полны слез. Серьги как сумасшедшие позвякивали при каждом ее движении.

— Я же просила тебя позволить мне объясниться с ним,— сердито прорыдала она.— Ты мог хотя бы сказать мне, что сам собираешься сделать это, черт побери.

— Я не успел, все вышло так внезапно.

— Ах, бля, не успел! Это все твоя проклятая гордыня. Тебе непременно надо было самому сказать. Это твое призвание — все всем говорить. Не мог подождать.

— Я ждал,— сказал Лессер.— Я жду. Я чертовски долго ждал, чтобы ты сказала ему. Это была чистая фантазия с твоей стороны — думать, что он собирается бросить тебя. Все могло бы оставаться по-прежнему годами. Я должен был что-то предпринять.

— Я знаю Вилли. И я знаю: он больше не был счастлив со мною. Уж я-то его знаю.

— За кого ты беспокоишься: за него или за меня?

— Я сказала тебе: я люблю тебя. А беспокоюсь за Вилли.

— Он хотел выбросить меня из окна.

Она заломила руки.

— Нашей драке положил конец Левеншпиль.

Они обнялись.

Лессер рассказал, что прочел главу книги, задуманной Вилли; она оказалась неудачной.— Я сказал ему это и все же, кажется, не сумел ничего сказать. Пришлось спуститься вниз и объяснить, в какой еще роли я вошел в его жизнь. Тут-то он и раздухарился. Ужасно, что он ударил тебя.

— Он обзывал меня всякими грязными словами,— сказала Айрин.— Сказал, что его тошнит от одного моего вида. Что я оскорбила в нем негра. Двинул мне в глаз кулаком и ушел. Потом вернулся за своими картонками, ударил меня по губам и снова ушел. Я заперлась в ванной. Это третий синяк, который он мне подставил.

Айрин опять заплакала, пошла в туалет и спустила воду.

— Вилли не любит, когда у него что-либо отнимают, особенно белые. Он ругал тебя, говорил, что мы предали и унизили его. Я сказала ему, что не я одна виновата в том, что случилось между ним и мною. Тогда он сказал, что бросает писать. Это ужаснуло меня. Тут-то он меня и ударил. Все вышло совсем не так, как я думала. Я думала, он все же сохранит хоть каплю любви ко мне, когда мы расстанемся. Мне хотелось, чтобы он помнил наши счастливые часы и ушел без ненависти ко мне.

— Не плачь,— сказал Лессер.

— Если б только ты позволил мне сказать ему.

— Да, если б только...

— Ты уверен, что не ошибся насчет той главы? Неужели она так плоха?

— Если не уверен в этом, то не уверен во множестве других вещей. Это первый черновик, почему бы ему не выправить его?

— Не знаю, чем он займется, если бросит писать. Мне больно думать об этом.

Лессер тоже не знал.

— Просто не могу поверить,— сказала Айрин.— Это противоестественно. Одна только мысль об этом должна страшить его. Мне страшно и за него, и за тебя.

— А за меня-то почему?

— Мне бы не хотелось, чтобы кто-нибудь причинил тебе боль, Гарри.

— Никто не причинит мне боль.— Он надеялся на это.

— Ты не смог бы остаться у меня на немножко? Я хочу сказать, пожить у меня?

— У меня работа. Все мои вещи, книги, заметки, рукописи дома. Моя книга близка к завершению.

— Гарри,— горячо сказала Айрин,— Гарри, тебя легко могут застукать в этом гадком пустом доме. Друзья Вилли глубоко преданы ему. Они могут спрятаться в холле или на лестнице и подстерегать, пока ты не выйдешь из квартиры. Здесь они этого не могут. Здесь у нас лифтер. Если он заметит какие-нибудь подозрительные личности, он вызовет полицию.

— Всякий, кто захочет добраться до меня, доберется, есть лифтер или нет,— угрюмо отозвался Лессер.— На меня могут напасть на улице. На меня могут сбросить кирпич с крыши...

— Ну хорошо, постой. Тогда как же ты рассчитываешь жить в одном доме с Вилли?

— Я не думаю, что он останется здесь теперь, после того как домовладелец снова обнаружил его. Но если он останется и обдумает все

хорошенько, он поймет, что я желал ему добра. Если мы встретимся, я надеюсь, мы сможем разговаривать друг с другом, как цивилизованные люди. Если не сможем, это будет беда для нас обоих.

— Гарри,— сказала Айрин,— давай поженимся и либо поселимся где-нибудь по соседству, либо переедем в другой город.

— Так мы и сделаем,— сказал Лессер.— Как только книга развяжет мне руки.

Айрин снова заплакала.

*

Положим, он женится на ней и покинет этот дом, оставит тогда его Вилли в покое? Но если он съедет, Вилли ничего не выиграет. Как только Лессера тут не станет, рабочие по сносу домов слетятся сюда, как стервятники на падаль.

Лессер соскочил с автобуса, ходившего по Третьей авеню, и поспешил вдоль по Тридцать первой, держась бордюра так, чтобы можно было видеть крыши над головой и пригнуться, если бы на него полетел кусок железа.

У подъезда своего дома он остановился в нерешительности, вдруг побоявшись ступить на плохо освещенную лестницу. Миллион лестниц, пятьсот мрачных этажей, и на самом верху живет он, Лессер. Ему мерещились стая крыс, свора диких собак, орава негров, они спускаются по лестнице, тогда как он хочет подняться наверх. Его голова изрешечена пулями, его мозги расклевывают хищные птицы. Являются и другие страшные видения. Хватит, или мне скоро станет невмоготу дышать. Он поднялся по лестнице, перескакивая через две ступеньки зараз, толкнул от себя противопожарную дверь на четвертом этаже и, задержав дыхание, весь обратился в слух. Он услышал мягкий плеск волн на пляжах, рассмеялся с облегчением, закрыл дверь и потрусил вверх на свой этаж.

У двери в квартиру рана на голове вдруг дала себя знать резкой болью, как от удара молотком. Ему показалось, что на этот раз смерть взяла его за горло. Не верю глазам своим: у меня же нет ничего, что стоило бы украсть. И тем не менее вот оно: его защелкивающийся замок лежит на полу, распиленный надвое. Дверь взломана фомкой. Вскрикнув от злости, отмахиваясь обеими руками от беды, Лессер переступил порог и зажег свет. Он пробежал с жалобным стоном по всем комнатам, обыскал стенной шкаф в кабинете, как слепой, торкнулся в гостиную и лихорадочно перерыл массу старых рукописных страниц, набросанных на груды изодранных книг и разбитых пластинок. В ванной комнате, заглянув в ванну, он издал протяжный, горестный крик и, на грани безумия, лишился чувств.

*

Вот он, этот крохотный проклятый островок.

Боевое каноэ пристает к топкому берегу, и три миссионера, сложив на дно весла и подобрав подолы своих одеяний, выпрыгивают на песок и вытаскивают длинную лодку.

Сонный воздух колышется от шепчущих голосов, жужжанья насекомых, приглушенных струн, звуков флейты в сиротливом лесу, где-то не то поет, не то рыдает женщина.

Главный священник, в просторной черной мантии с оплечьями и капюшоном из шкуры леопарда, и два миссионера, в белых мантиях и черных масках, бродят по комнатам длинной хижины, отыскивая спрятанные припасы. Они обнаруживают имущество погибшего: голландский сыр, сушеное мясо, рис, гвозди, плотницкую пилу, кувшин с ромом, кукурузный хлеб, компас, чернила и бумагу.

Усевшись в треугольный кружок, они угощаются его сушеной козлятиной, пьют его спиртное. Хотя его и нет с ними, он знает, что происходит. Такой уж это день.

Главный священник смахивает пустой глиняный кувшин наземь и встает.

Пора приступать к исполнению нашей миссии. Поди разбей молотком все эти пластинки.

Хорошо, только к лицу ли цивилизованным людям разбивать всю эту музыку?

Цивилизованным неграм или белым? Какой ориентации вы придерживаетесь?

Просто человеческой.

Он прямо на ваших просто человеческих глазах е... вашу черную женщину, так? Это было очень порядочно с его стороны — пойти на такое преступление?

Сэм тяжелым ржавым молотком крушит пластинки.

Я, пожалуй, оставлю Бесси Смит, Ледбелли, а также Чарли Паркера, которого я ему одолжил.

Хорошо, говорит Главный. Ну а как насчет того, чтобы снести эти бамбуковые полки с его книгами, Вилли? А потом мы выпотрошим из книг страницы.

Вилли не шелохнулся.

Главный сам вцепляется в бамбуковые шесты и рвет книзу пять скрипящих полок с подмоченными томами в кожаных переплетах, спасенными от моря. Книги падают с шумом. Он пинает их своими кожаными башмаками, печатные страницы разлетаются по всей хижине.

Он тянет на себя дверь кабинета, ее заело, но в конце концов ему удается распахнуть ее. На сложенных кусках брезента, прежде служивших парусами, покоится целый ящик пожелтевших рукописей.

У меня есть несколько спичек. Разожги костер, да пожарче.

Он греет над огнем руки в перчатках.

День и так теплый, говорит Сэм, весь в поту.

Это его старые книги, он написал их давным-давно, говорит Вилли. Обе изданы.

Тогда ничего страшного, если мы сожжем их.

Главный берет ящик с рукописями, ставит его на согнутое колено, перевертывает вверх тормашками и высыпает бумаги, вытряхивает лежащие на дне страницы на изодранные, искореженные книги.

Разожги костер, да пожарче.

Вилли вытирает сухой лоб. День выдался жаркий.

Где та, которую он пишет сейчас?

Вилли указывает коротким пальцем.

Главный подхватывает рукопись — кипу плотно исписанных веленевых листов — с письменного стола из трех досок, стоящего на веранде с решетчатым потолком. Роется в выдвижных ящиках и шкафчиках и находит копию этой же рукописи, аккуратно исполненную на желтой бумаге формата тринадцать на шестнадцать.

Вам следовало бы собственноручно сжечь обе эти рукописи, Вилли, раз он отбил у вас вашу белую сучку и обхезал вашу книгу о неграх. Лишил вас нормальной половой жизни и профессии, которую вы избрали на всю жизнь. Вы должны чувствовать себя так, как будто вас кастрировали, не правда ли?

Вилли тайком сжигает рукопись на веленевой бумаге и ее копию на бумаге формата тринадцать на шестнадцать в бочонке в уборной на дворе, его глаза слезятся от густого дыма — словно дымится ревность. Горячий пепел пахнет человеческой плотью.

Он залезает пальцами в золу и пишет на стене откровение углем.

РЕВОЛЮЦИЯ — ВОТ ПОДЛИННОЕ ИСКУССТВО. НЕ НУЖНО НИКАКОЙ ГРЕБАНОЙ ФОРМЫ. ФОРМА — ЭТО Я.

Он подписывается: «ОТНЮДЬ НЕ ВАШ ДРУГ». И сблевывает на дымящийся пепел.

*

После ночи мучительных раздумий, эхом прокатившихся по годам его юности, Лессер обшарил кабинет Вилли, ища *его* рукопись, хотя это было бы не одно и то же, это было бы просто местью, ведь Вилли сам

забросил свой роман; но портфеля с рукописью или хотя бы частью рукописи нигде не оказалось. Не оказалось на месте и пишущей машинки. Писатель сбегал в скобяной магазин на Третьей авеню и купил небольшой топор. В ярости отчаяния он изрубил в щепу стол и стул, которые купил для негра. Он со зверской силой молотил по его украшенной кисточками лампе, так что она закровоточила искрами, изрезал в клочья его вонючий матрас. Он часами рыскал по дому, перебегая с этажа на этаж, из квартиры в квартиру, из подвала на крышу, ища Вилли Спирминта, но его нигде не было. Убийца сбежал.

Лессер бесцельно бродил под дождем по улицам, выбитый из колеи без работы над книгой. Пропал его труд, пропало время, в душе была щемящая пустота. Ночами, испытывая тошноту, он лежал в пропахших мочой коридорах, больной, страждущий — сплошная боль. Он без конца проклинал себя за то, что принес домой копию окончательного варианта рукописи. Много лет подряд он регулярно клал копию написанного за неделю в депозитный сейф в банке на Второй авеню. В сейфе хранился и экземпляр черновика романа, который Лессер переписывал с такими большими надеждами. Завершая работу, он забрал копию из сейфа, чтобы, когда напишет последнее слово, внести исправления в оба экземпляра, предназначенных один для издателей, другой для себя. Теперь они были пеплом. Он видел себя погребенным под пеплом.

Горе умирало медленно. Оно никогда не умирает всецело, если речь идет о чем-то бесконечно любимом. Он прочел намокшее, в чернильных пятнах, письмо, которое подобрал из лужи. Какой-то мужчина оплакивал в нем любовь к умершей женщине. Как может Лессер продолжать писать после утраты рукописи? Это еще не конец, говорит он себе, сам себе не веря. Это еще не конец. Книга — не писатель, книгу пишет писатель. Это всего-навсего книга, а не вся моя жизнь. Я заново напишу ее, ведь я — писатель. Весна пламенела листьями и цветами, и Лессер, прибравшись в комнате и восстановив все, что мог, начал помимо воли заново переписывать свою книгу; он работал по фотокопии своего первого черновика, печатал на машинке по две копии каждой новой страницы и ежедневно сдавал обе копии на хранение в банковский сейф. Это замедляло работу, но через некоторое время он смирился. Что случилось с ним, случалось с другими. Карлейлю пришлось заново написать свою «Французскую революцию», рукопись которой случайно сгорела в камине Дж. С. Милля. Т. Э. Лоуренс заново написал «Семь столпов мудрости» после того, как забыл свою рукопись в поезде. Лессер воочию видит, как он бежит за поездом. Такое случалось бесчисленное множество раз в прошлом. Гарри рассчитывал, что на этот раз переписывание книги займет менее года — ведь он многое помнил из того, что переработал. Он записывал для памяти наиболее важные изменения. У него также осталась толстая тетрадь с пометками к каждой главе, ускользнувшая от внимания истребителя его книги. Сам же Вилли, сделав все, что мог, исчез. Его пустая квартира звенела тишиной. На горе Лессеру появился он в этом доме. С Айрин Лессер виделся теперь редко; она сказала, что понимает его. На ее глаза навертывались слезы; она отворачивалась и начинала рыдать, ее черные волосы отросли уже на целых шесть дюймов, белокурые пряди блекли. Левеншпиль, вопреки угрозам, не особенно донимал Лессера. У него были свои заботы: его сумасшедшая мать умирала от рака. Он послал писателю письмо со вручением, в котором предлагал ему семь тысяч долларов; четыре тысячи из этой суммы предоставляли рабочие по сносу домов, которым не терпелось приступить к изничтожению здания. В письме, в частности, говорилось: «Учитывая обстоятельства, я мог бы добиться судебного решения о выселении вас в установленном законом порядке за аморальное поведение и попытку поджечь мой дом, но почему бы вам не принять взамен мое честное предложение и тихо-мирно его покинуть? Будьте человеком». Лессер тщательно обдумал это предложение и порвал письмо. Он составил список выгод и невыгод, которые оно сулило, и тоже порвал его. Пусть в течение года у него будет мало еды, он и так ест мало.

*

Он сидит за письменным столом в своем просторном, освещенном дневным светом кабинете, более просторном, чем когда-либо, и печатает на машинке как можно быстрее. Он надеется, что на этот раз у него получится даже лучше, чем в предыдущем черновике, столь безжалостно сожженном Вилли.

■

Лессер пишет.

Тощий десятиэтажный дом по соседству потрошится, сносится этаж за этажом. Обломки скатываются по желобам в зеленый, размерами с грузовик, контейнер, стоящий на улице. Удары огромного железного шара, которым кран рушит стены, шум от потоков падающих кирпичей и обломков деревянных балок оглушают писателя. Хотя он плотно закрыл окна и не открывает их, его квартира полна известковой пыли; он весь день чихает. Иной раз пол у него под ногами дрожит и как будто движется; Лессеру представляется, что дом раскалывается на куски и рушится наземь с пыльным грохотом, а сам Лессер, пронзительно крича, исчезает в месиве обломков вместе со своей незаконченной книгой. Он считает, что Левеншпиль вполне способен взорвать дом динамитом и сказать в свое оправдание: такие, мол, времена.

Лессер пишет, засиживаясь глубоко за полночь. Он плохо спит, дожидаясь сквозь дрему утра, когда снова пора садиться писать. Тяжелые удары его сердца, кажется, сотрясают кровать. Ему снится, будто он тонет. Когда он не может заснуть, он встает, зажигает настольную лампу и пишет.

Осень темна, дождлива, промозгла. Она бежит к началу зимы. Его электрообогреватель скапутился и сейчас в ремонте. Лессер пишет в пальто и шапочке, закутавшись в шерстяной шарф. Он отогревает пальцы, засовывая их под пальто, под мышки, и продолжает писать. Левеншпиль почти не обогревает его своим центральным отоплением. Лессер жалуется властям, ведающим арендой жилья, но домовладелец искусно сопротивляется.— Топке пятьдесят один год. Какой производительности можно ожидать от такой старухи? Я двести раз ремонтировал ее. Или, может, мне установить совсем новенькую для одного паршивого несговорчивого жильца?

— Пусть съезжает, забрав девять тысяч наличными.

Сумма взятки возросла, но ведь не где-нибудь, а именно в этом доме книга Лессера была задумана десять лет назад, умерла преждевременной (вернее, временной) смертью, а теперь ее ждет второе рождение. Лессер человек привычки, порядка, упорной, дисциплинированной работы. Привычка и порядок заполняют страницы одну за другой. Вдохновение — это привычка, порядок; идеи проходят процесс становления, формулируются, оформляются. Он полон решимости закончить книгу там, где она была начата, где сложилась ее биография и где она все еще живет.

Одно из чудес творчества — это возможность пересматривать, изменять образы, идеи, писать одну и ту же книгу, но писать ее все лучше. Лессер доволен, как читаются теперь некоторые ее места, но по-прежнему обеспокоен концовкой, чего-то недостает в его замысле. И все-таки ничто не помешает мне добиться своего, разве что я решусь на незавершенную концовку. Думая о развязке, словно думаешь о смерти, хотя цель у тебя обратная — понять жизнь, процесс жизни. Есть развязки, требующие, чтобы ты обманул Сфинкса.

Может, мне лучше написать конец сейчас, продолжить с того места, где я остановился, подняться с равнины на гору? Тогда бы я чувствовал себя в безопасности. Если б конец вышел верным, каким ему надлежит быть, я мог бы принять взятку от Левеншпиля, покинуть этот кирпичный ледник и в удобстве дописать остальное, быть может, у Айрин?

Лессера одолевают сомнения.

Временами работа идет хуже некуда. Испытываешь боль, когда персонажи, которым предназначено пожениться, отталкивают друг друга, ког-

да идеи не стыкуются друг с другом. Когда он забывает, что хотел написать и не написал. Когда он забывает слова или слова забывают его. Он все время печатает «дольше» вместо «дальше» и временами ощущает, как червь отчаяния точит его нутро. Он пишет, наталкиваясь на утесы сопротивления. Что это, страх завершить книгу? Страх сделать последнее признание? А почему, собственно, если после этой книги я могу начать другую? Исповедуйся еще раз. Что это за далекая темная гора, которая маячит в моем воображении, когда я пишу? Она не меркнет, как ни напрягай внутренний взор, не оседает, не исчезает и не переходит в свет. Она не делается прозрачной, не становится огнем; сам Моисей спускается вниз с десятью светящимися заповедями под мышкой. Писатель желает, чтобы его перо превращало камень в солнечный свет, слово в пламень. Из ряда вон выходящее желание для человека средних способностей, которому дано желать того, на что он не способен. У Лессера вот-вот сдадут нервы.

*

Айрин сказала, что, право, она все понимает.

Сначала она была страшно расстроена тем, как развернулись события. Она-то надеялась, что ее жизнь теперь пойдет более гладко, более предсказуемо, чем шла дотоле. «То, что Вилли сделал тебе физически, это дело десятое, и, полагаю, я не должна винить себя за это. То есть не должна винить себя за то, что не сказала ему сама, что мы собираемся пожениться, а это сделал ты. Но я виновата, и очень даже виновата в том, что случилось с твоей книгой. Я страшно мучаюсь». Какое-то время она была унылой, подавленной, просыпалась в четыре утра и часами лежала без сна, пересматривая свою жизнь, а потом вновь засыпала и вставала поздно. Она прекрасно понимает, говорила она, какие чувства вызвала у Гарри гибель его рукописи и почему он сейчас так спешит воссоздать черновик. Она с самого начала угадала его характер; Вилли сказал ей, что книга для Гарри все равно что жена. Она сказала, что любит его и будет терпеливо ждать.

Лессер был благодарен ей. Работая теперь по ночам, он виделся с ней лишь по уик-эндам. В субботу днем, уложив в сумку бритвенные принадлежности и смену белья, он перебирался к Айрин и оставался у нее до воскресного вечера, а затем, после ужина, шел пешком через город к Третьей авеню и садился в автобус, идущий к его дому. Айрин, как правило, не жаловалась, когда он уходил,— так похоже на жизнь, какой она до недавних пор жила с Вилли, говорила она с иронической усмешкой. Но вот в один из таких воскресных дней, когда он бросал в сумку бритвенные принадлежности, Айрин вдруг раздраженно сказала: — Право, Гарри, ты только и знаешь, что просиживаешь жопу за своей книгой. А когда приходишь ко мне, просиживаешь жопу за чтением.

— Ну не с тобой в постели.

— У тебя все расписано. Ты работаешь, читаешь, отводишь время полежать со мной, а потом уходишь домой. А как же я? Тогда и трахай свою книгу — сколько времени сэкономишь.

— Книгу можно написать, только если не расстаешься с ней. Я читаю у тебя детективы, чтобы отключиться, но стоит мне взять в руки книгу, как мысли возвращаются к собственному роману. Это не моя вина.

— А я и не говорю, что ты в чем-то виноват. Я сама не уверена в том, что говорю, совсем запуталась.— Она вздохнула и провела по лицу тыльной стороной ладони.— Я понимаю, Гарри, честное слово. Прости, что я такая нетерпеливая.

Они крепко обнялись. Он сказал, что зайдет к ней завтра. Она кивнула, глаза у нее были сухие.

В автобусе Лессера вдруг охватили сомнения: так ли значительна его новая книга, как он о ней думал в последнее время? Однако, когда он приехал домой и перелистал наиболее удачные страницы, написанные на прошлой неделе, роман вновь обрел в его воображении масштабность и смысл.

Лессер сел за стол и начал писать любовное письмо Айрин. Вспоминая

начальную пору своей любви к ней, он пытался не кривя душой объяснить, что, хотя его чувство сейчас стало не таким сильным — жизнь течет, изменяется, от постоянства встреч желание идет на убыль, к тому же он ни на минуту не может забыть о работе,— он действительно любит ее и нуждается в ее любви. Опустив письмо в почтовый ящик, он вспомнил, что написал почти такое же на прошлой неделе.

Айрин же была прелестна как никогда. Она ходила в коричневых облегающих сапожках, закрепленных на икрах ремешками с золотыми пряжками, или в красных замшевых, зашнурованных черными шнурками, со своей особой грацией ступая носками внутрь. Она носила плотные короткие дорогие юбки, украшенные вышивкой блузки, а шерстяные шапочки на ней казались экзотическими цветами. Она отрезала дюймов пять своих белокурых волос, и теперь волосы у нее были чуть ниже плеч. Брови были особенно тщательно выщипаны, розовые ногти, длинные и гладкие, с продолговатыми полумесяцами. Серьги она носила висячие, замысловатых конструкций и часто любовалась на них, глядя в зеркало. Она перестала душиться духами «Гардения» и начала перебирать один сорт духов за другим. Лессер любил наблюдать, как она одевается — медленно, со свисающей из уголка рта сигаретой, отбирая вещи, которые хотела надеть. Она вся сосредоточивалась на одевании, когда одевалась. Интересно, думал он, узнает ли ее Вилли с первого взгляда, проходя мимо по улице.

Айрин спросила Лессера, сколько времени ему потребуется, чтобы закончить книгу, и он ответил: шесть месяцев, хотя на самом деле думал о десяти. Он не говорил ей, что иногда на него нападает страх, вдруг, перед самым финалом, книга развалится — страх, какого он не испытывал, когда писал два других романа. Айрин сказала, что, возможно, останется в своей прежней внебродвейской труппе, если они поставят еще одну пьесу,— впрочем, пока она не решила. К тому же она была намерена продолжать ходить на приемы к психоаналитику. Она собиралась было покончить с этим, но, поскольку у них не было никаких твердых планов, полагала, что можно походить еще с полгода, хотя, как ей казалось, знала о себе почти все самое важное.— Между прочим, я не склонна делать карьеру. Я бы предпочла выйти замуж и обзавестись семьей. Ты не разочаруешься во мне — ведь многие женщины в наши дни выбирают противоположное?

Лессер ответил, что не разочаруется.

— Полагаю, одной распротворческой личности в семье достаточно,— сказала Айрин и усмехнулась: — Какой же говенной мещанкой я стала.

Лессер сказал, что если она хочет обзавестись семьей, то вполне заслуживает иметь семью.

— Да, я хочу этого, но кто чего заслуживает? Ты действительно хочешь, чтобы мы поженились, Гарри?

Он ответил утвердительно и не сказал ничего больше. Он не добавил: дай только мне закончить книгу.

После того как Вилли исчез, Айрин сказала Лессеру, что подумает о том, чтобы съехать с этой квартиры, ибо опасается, что Вилли может снова заявиться. Она была уверена, что видеть его не сможет после того, что он сделал с рукописями Лессера. Вилли не отдал ей ключ от входной двери, а потому, решив все же не съезжать, она сменила замок. Однако Вилли не появлялся, и временами ее тревожило, что она сменила замок, словно это имело какое-то символическое значение, не совсем ей понятное, касающееся только ее самой. Она сожалела, что не знает, где он сейчас, а порой и волновалась, достаточно ли у него еды. Она была не прочь поговорить с Вилли, как с другом, узнать, о чем он думает, чем занимается. Он всегда был заводилой, когда не писал, или по крайней мере не так волновался за свою работу, как последнее время. И хотя в конечном счете он любил свою книгу о неграх сильнее, чем ее, Айрин всегда вспоминала о нем с нежностью и теплотой.

— Очевидно, меня привлекают мужчины вроде вас обоих,— сказала она Лессеру,— когда мужчина поглощен работой больше, чем мною,—

быть может, как раз такой любви я и хочу. Это, наверно, у меня в подсознании, но мой психоаналитик ничего толком объяснить не может. Наверно, моя беда в том, что сама я не умею делать некоторых вещей, перед которыми преклоняюсь, и стремлюсь к близости с мужчинами, которые умеют их делать. Мне просто нравятся люди с воображением, пусть даже это страшные эгоцентристы, вечно занятые собой и способные лишь усложнять жизнь.

Пока она говорила, выражение ее лица было беспокойным, взгляд отсутствующим, она пыталась улыбнуться, но улыбки не получалось.

Когда денег у Лессера становилось совсем мало, он ограничивал свои расходы самым необходимым; исключением были билеты в кино и время от времени обед в ресторане вместе с Айрин. Однако Айрин, замечая, что он все более неохотно расстается с долларом, настаивала на том, чтобы ссужать его, когда у него не хватало наличных. Лессер принимал деньги при условии, что она позволит вернуть долг, когда он получит аванс под книгу. Он было собирался, как случалось уже не раз, попросить своего литературного агента добыть ему аванс под первый черновик его романа, но в конце концов раздумал; он предпочитал предъявлять издателям только полностью завершенную работу. Можно было бы показать законченный кусок книги, но он не желал класть им на стол лишь часть романа; могло создаться превратное представление о целом. Он при всем желании не смог бы объяснить, какая она будет, не завершив работы над нею.

Айрин напомнила ему, что, прими он девять тысяч от Левеншпиля, все было бы проще.

— Мы могли бы пожениться, Гарри, снять большую квартиру с хорошим светлым кабинетом для тебя. Какая тебе разница, где писать — в этом морге или где-нибудь еще? Я бы продолжала работать, а ты бы писал, и никто бы тебя не отвлекал.

Лессер ответил, что уже думал об этом, но работа пошла у него лучше, и он не хочет ее прерывать: ведь придется упаковывать вещи, переезжать на новую квартиру, распаковываться и заново осваиваться с новым местом для работы, а также с новым образом жизни женатого мужчины. Со всем этим придется чуточку повременить.

— Мне думалось, ты ждал от жизни чего-то большего, чем просто писательство,— сказала Айрин.— Ты сказал об этом в первую же ночь, когда мы спали вместе. Ты сказал, ты хочешь, чтобы писательство было лишь частью твоей жизни.

— Я действительно этого хочу и благодаря тебе стал не таким нервозным и одиноким. Но в данный момент главное для меня — это книга.

Роясь в ящике комода Айрин в поисках ножниц, чтобы подстричь себе волосы в ноздрях, Лессер наткнулся на старый моментальный снимок. На нем был изображен Вилли, смеющийся над яйцом в руке, весьма симпатичный без своей жесткой эспаньолки и пушистых усов, несмотря на пучеглазость. Причиной тому была его улыбка.

— Я относился к нему по-человечески.

*

— Гарри,— сказала Айрин однажды вечером в конце ноября, когда они сидели у нее за столом и ели картофельный салат, купленный в магазинчике на углу,— расскажи мне, о чем твоя книга. Она как будто о любви — вот все, что я о ней знаю.

Не слишком распространяясь о сюжете, Лессер сказал, что книга называется «Предвещанный конец» — название и эпиграф из «Короля Лира». Он сказал, что в ней повествуется о писателе, чернобородом, преждевременно состарившемся человеке тридцати пяти лет, постоянно сокрушающемся о том, что он потратил впустую большую часть своей жизни, по сути, не имея на это права, не выполнив, таким образом, своего предназначения. Имя его, в первом черновике, было Лазарь Коуэн. Из ночи в ночь он просыпается в поту от страха, снедаемый тревогой, ибо не умеет любить. Его нынешняя девушка еще не замечает этого, но потом поймет.

Разумеется, и в его жизни случалась любовь, но она не была спонтанной, щедрой, и он не был способен на постоянство. Это все тот же сакраментальный вопрос самоотдачи, он может и не может,— слишком много неосознанных оговорок, его «я» закупорено. Любовь до определенной черты — вовсе не любовь. Его жизнь не дотягивает до его воображения.

Так или иначе, этот писатель принимается писать роман о некоем человеке, который, по его замыслу, не он и все же он сам. Его герой надеется, что сможет научиться любить так, как полагается по старинному идеалу. Он годами противился этой мысли: это рискованное предприятие, оно может не окупить себя. Все же, если по написании трех книг он обрел больше мужества, почему бы ему не обрести способности любить? Он будет писать, и благодаря какому-то чуду перевоплощения он познает измену и щедрость, а быть может, и страдание. В конечном счете, вопреки сомнениям в себе, писатель может создать персонаж, который в некотором смысле будет любить за него; и в некотором смысле любить его; это, возможно, означает — поскольку слова воздействуют непредсказуемо,— что писатель у Лессера в его книге, успешно вылепив любовь в воображении, преобразует свое собственное «я» и собственный дух; и таким образом, при удаче сможет полюбить свою девушку, ту, что в жизни, так, как ему хотелось бы, полюбить всякого, кто остается человеком в безумном мире. Вокруг этой-то трагической темы и вертится повествование. Эпиграф из «Лира» гласит: «Кто может сказать мне, кто я?» Таким образом, Лессер пишет книгу, а книга пишет Лессера. Вот на что уходит время.

Айрин сказала, что это замечательная идея и она уверена, что книга выйдет тоже замечательная.

*

«Это важное письмо, Лессер, перечитайте его еще раз. Оказывается, я болен, мой врач предупредил меня. У меня постоянные жгучие боли в области сердца. Хотя я бросил курить, это не помогло. Моя семья серьезно обеспокоена. Вы причинили мне ужасное беспокойство и страдания. Но я — менш *. 10 000 долларов — моя окончательная максимальная цена. Обдумайте это серьезно. Извещаю вас, что я получил по почте предложение от Тишмана и К° продать им этот дом, чтобы они могли построить на его месте высотный, и я расположен сделать это. Они так или иначе избавятся от вас, будьте покойны. Не думайте, их адвокаты не то что мой штонк **, который никак не может выбросить вас на улицу за все то, что вы со мной сделали. Уж они-то знают, как надо разговаривать с муниципалитетом, и даже могут пойти на крайние меры. Вы причините себе больше вреда, чем предполагаете. Поберегите себя.

Но если я продам им дом, вы ничего не получите,— говно собачье! — а я потеряю капитал, вместо того чтобы наращивать его. Подумайте над этим с должным пониманием, не говорю уже о том, как мало вы считаетесь с несчастьями других. Иного предложения у меня не будет. Поверьте моему слову, у меня с вами все кончено. Это все».

*

Здание по соседству превратилось в огромную дыру, набитую обломками бледных кирпичей и кусками штукатурки, издающей после дождя едкий запах, Гарри казалось, что дом, поддерживаемый с четырех сторон лишь воздухом, раскачивается при сильном ветре. Тараканы, оставшись без жилья, стекались в жалкий дом Левеншпиля погостить у родственников; так же поступали и здоровенные крысы, которых писатель встречал на лестнице; они прыгали по ступенькам, шмыгая носом. Лессер прятал съестное в холодильник, в том числе и банки консервов; он часто не разогревал еду, чтобы не распускать кухонных ароматов, а также для того, чтобы сэкономить время. Водопровод если и не саботажничал активно, то хирел все больше и больше. Краны в кухне и ванной испускали струйки ржавой

* Человек *(идиш)*.
** Говнюк *(идиш)*.

оранжевой воды — он умывался ею и пил ее, как вино. На два окоченелых дня горячая вода сделалась холодной, как лед, и оставалась такой, пока Лессер, забравшись в телефонную будку, взывал о помощи к жилищному управлению. Ему советовали набраться терпения: домовладелец недомогает, но обещает сделать все что может. Писатель нагревал кастрюли горячей воды, чтобы побриться и вымыть свою немногочисленную посуду. Целую неделю не работал спуск в туалете. Лессер опробовал несколько грязных туалетов в доме, но спуск и в них не работал, и ему пришлось выкладывать десятицентовики за пользование уборной в метро, пока наконец не появился водопроводчик.

Однажды ночью его разбудил вой сирен — случился пожар в доходном доме на той стороне улицы. Присев в исподнем у окна, Лессер увидел какое-то свечение в комнате на четвертом этаже, пламени видно не было. По всему дому то тут, то там стали светиться окна. Вся улица пульсировала от машин, качавших воду, извивающихся шлангов, снующих людей. Пожар быстро потушили, но Лессера продолжал терзать его постоянный страх: что, если бы огонь перекинулся в дом, где он жил, и прикончил его литературное и прочее достояние? Ему представлялось, как он голый спускается по пожарной лестнице, прижимая к груди свою новую рукопись. Временами, когда он писал, его воображению рисовался домовладелец: тяжело дыша, Левеншпиль подносил спичку к мусорной куче в подвале — интересно, что из этого выйдет. Одной нервной ночью Лессер спустился в подвальный этаж осмотреться. Он обшарил затянутые паутиной мусорные ведра и усеянную бумагой бывшую квартиру дворника. Хотя он не нашел ничего подозрительного, беспокойство не уходило. Бесполезная сторона моего воображения. Лессер укорял себя за то, что позволил снять телефон,— глупец, нашел, на чем экономить. Нехотя поднимался он вверх по лестнице. В сущности, я ненавижу этот дом. На следующее утро ему работалось плохо, одолевали сомнения насчет любви и женитьбы.

Пока он был в подвале, у него мурашки ползли по телу — было такое ощущение, как будто кто-то наблюдал за ним. Кто-то одноглазый? Одноногий? Скверные мысли. Надо держать себя в руках, не то накличешь на себя беду. Если кто и сидит там, то не иначе как какой-нибудь бедолага, вышедший из ночи. А может, это Левеншпиль нанял мстителя, чтобы поиграть у него на нервах? Лессер помимо воли начал прикидывать, кто бы это мог быть. Если это бродяга или какой-нибудь бездомный хиппи, он позовет полицейского и выставит пришельца из дома. Это жестоко — обойтись так с человеком без крова над головой, но он должен устранить все, что отвлекает его от работы. Лессер подумывал о том, чтобы за свой счет установить замок во входной двери и поставить заслон притоку пришельцев с улицы. Можно было бы сменить цилиндр и послать второй ключ этим шишкам — его адвокатам, пусть не утверждают в суде, что его выжили из дому; но в его нынешнем расположении духа Левеншпиль назло ему мог выломать замок фомкой. А он не может позволить себе истратить с десяток или чуть больше долларов после того, как слесарь выставил ему такой большой счет за три крепких новых замка и установку охранной сигнализации.

Держа во влажной руке топор с короткой ручкой — скорее как предупреждение, чем оружие,— писатель, начиная с цокольного этажа, стал обыскивать все мрачные квартиры. Поднимаясь с этажа на этаж, он не находил ничего нового, ни одной живой души. В бывших Виллиных комнатах, где Лессер на прощание выглянул из разбитого окна, на кухне он с изумлением увидел разметанные по покоробленному полу останки мебели, которую он купил для негра и в ярости и горе потом изрубил в куски. Лессер сложил деревяшки пирамидой и еще раз безотчетно обшарил все стенные шкафы, ища свою незабвенную рукопись. Не воскресло ни одной страницы, но он не мог не искать. Многое из того, что было трудно восстановить ныне переписыванием, а то и просто невозможно, что было так хорошо сделано в уничтоженном черновике: точные слова, переходы, целые сцены — он больше не в силах был вспомнить, как ни выжимал из своего мозга все что

мог. На пятом этаже, если не считать нескольких прутков человеческих испражнений, по виду годичной давности, и на шестом он ничего не обнаружил. Никаких сколько-нибудь значительных признаков жизни. Попытавшись выбросить все из головы, он вернулся к работе. Но тут же у него явилась мысль, что следовало бы заново прочесать подвал. Зачем? Чтобы подготовиться к зиме?

Но сейчас и так зима.

Жалобно воет ветер. Лессер прислушивается и говорит ему: отвали. Холодные волны хлещут пустынный берег. Что-то плывет по ледяному морю, что именно — он не может сказать. Все еще подозревает, что где-то рядом Левеншпиль на костыле или его адвокат. А может, это какой-нибудь новый шленда и от следов его идет дым? Будь я суеверным, я был бы в плохой форме. Он пишет, и ему вспоминается бессвязное прошлое, летучие образы. Смерть матери от несчастного случая на улице, когда он был еще совсем маленький. Она вышла за бутылкой молока и не вернулась. Смерть старшего брата на войне, что была до этой войны. Он исчез, «пропал без вести», и больше о нем ни слуху ни духу, ни прощального слова. А что, если он все еще ждет поезда где-нибудь в азиатских джунглях? Ненужные смерти. Жизнь такая хрупкая, мимолетная. Когда пишешь книгу, помимо всего прочего, помни о смерти; а потому главное — продолжать работать. Пожилой отец, которого он много лет не видел. Пожалуй, пора написать ему опять. Вот закончу книгу — слетаю навещу его в Чикаго. Он думает также о Хольцгеймере и некоторых других жильцах, которые жили и умерли в этом доме до того, как Левеншпиль издал приказ об Исходе. Лессер испытывает наплыв неестественных страхов — дневных страхов: что, если дневной прибавок к его рукописи украдут, вырвут на улице у него из рук, прежде чем он успеет положить его депозитом в банковский сейф; что, если это жалкое здание рухнет, как раненый гиппопотам, и изрыгнет его погибшие страницы; либо его самого схватят сзади за горло на лестнице метро и ограбят и он так и останется лежать там, не в силах доползти домой. Вот на его письменном столе его заброшенная книга, комната читает ее. На следующий день — Левеншпиль клянется, что Лессер уехал в Сан-Франциско,— сюда слетятся рабочие с инструментом, выпотрошат ломами внутренности, сердце дома (где он писал) и начнут рушить скелет. Что это — конец книги, эры, цивилизации? Поспешливой человеческой судьбы?

Он может поклясться, что слышит в холле воровские шаги, хватает из ящика кухонного стола хлебный нож, безрассудно распахивает дверь. Никого. Да и был ли кто-либо в действительности? Некто в негативе, как на фотопленке. Белая фигура черного, призраком бродящего по холлам. Он идет к врачу Айрин, и тот говорит ему, что он страдает от недостатка витамина В. Ему делают несколько инъекций, он чувствует себя лучше и пишет быстрее.

Однажды утром писатель, стоя на январском снегу, опоражнивает свою корзину для бумаги в контейнер с рваными краями перед фасадом дома и обнаруживает полный бочонок желтых комков машинописи. Пораженный ужасом, Лессер со звоном захлопывает крышку контейнера.

Вилли вернулся, я чуял это нутром.

*

Лессер, в теплой шапке и пальто, сдерживая замерзающее на морозе дыхание, опускает на мягкий снег полную корзину рваных листов белой бумаги, снова поднимает крышку, нашаривает несколько желтых комков в контейнере, развертывает их и быстро прочитывает. Это машинка Вилли, как пить дать; это она пропечатала эти неуклюжие буквы. Один за другим Лессер выхватил и развернул штук двадцать из, наверное, двухсот бумажных комков и тщательно, как только мог, подобрал один к другому измятые листы. Некоторые страницы отсутствовали, но Вилли переписывал написанное так часто, что нетрудно было докопаться до смысла того, что он хотел сказать. Тут были заметки к будущим рассказам, всяческие

наброски, письма с увещеваниями к самому себе, страницы из старого романа, страницы из нового о своднике-садисте и его потаскухе. Судя по объему только той части работы, которая была брошена в контейнер, Вилли в доме уже пару недель, если не больше. Но где? Уж не переходит ли он из одной квартиры в другую? Знает, что я ищу его, а вот ищет ли он меня?

Впоследствии, сам толком не зная почему, но полагая, что лучше знать, чем не знать, он стал снова ходить, прислушиваясь, от квартиры к квартире, не с тем, чтобы непременно встретиться с Вилли лицом к лицу, а чтобы по крайней мере знать, где он. А может, позвонить Левеншпилю и выгнать незваного гостя, защитить их собственность? Все же — пока он пишет, он не опасен, по крайней мере так кажется. На втором и на третьем этажах Лессер крадучись перешел от двери к двери, но ничего не услышал. На четвертом, мягко толкнув от себя противопожарную дверь, прислушиваясь с затаенным дыханием, чтобы уловить, впитать в себя малейшие признаки живой души, он наконец услышал слабые удары пишущей машинки в знакомом ритме.

Да, Вилли вернулся, это несомненно. Лессер определил квартиру, откуда доносились звуки, и застыл на пороге, у двери, раздумывая над тем, не уйти ли ему из дома, но куда? На улице сейчас такая толкотня. И почему это должен уйти именно он, сейчас, когда его роман все еще остается незавершенным? В данный момент книга подвигалась вперед с фантастической быстротой. Вчера был прекрасный день: восемь напечатанных страниц, что для Лессера была редкость. Он предощущал прорыв — либо решительное исключение некоторых ключевых сцен, собрать которые воедино никак не удавалось, либо удачная перетасовка событий, чтобы, как он надеялся, добиться более сильного эффекта. А также безошибочного финала. Кроме того, разве не он, Лессер, платит за квартиру, как положено по закону?

Почему Вилли вернулся? Он что, жаждет отмщения? Еще большего отмщения? Лессера прошиб озноб, хотя на нем было пальто. Нет, очевидно, что Вилли вернулся, чтобы писать,— он был писатель. Об этом свидетельствовали полные отчаяния заметки, с которыми он обращался к самому себе,— Лессер нашел их в контейнере: «Я должен писать лучше. Лучше и лучше. Про негров, но лучше. Ни о чем другом, только про негров. Теперь или никогда». Он вернулся сюда потому, что ему не на что снимать жилье где-либо еще. А может, он вернулся, чтобы закончить книгу, начатую здесь? Писателю нравится оставаться на одном месте, пока он пишет книгу. Тебе вовсе не хочется перемен, когда ты с головой ушел во что-то свое.

Лессер засиделся допоздна за работой в тот вечер, засиживался допоздна и в последующие вечера. Временами он переставал писать и прислушивался, уж не поднялся ли Вилли крадучись вверх по лестнице, не приложил ли свое завистливое ухо к его двери — послушать, как писатель отбивает на машинке свою музыку.

*

Он читал то, что другой выносил на свалку. Лессер опорожнял свои корзины для бумаги в контейнеры на другой стороне улицы, чтобы Вилли не мог увидеть его работу.

Некоторое время Вилли переписывал злополучную последнюю главу своего романа о Герберте Смите и его матери. Мальчику пятнадцать лет, он без конца пьет и ворует, чтобы добыть на выпивку. Его мать алкашка, пропахшая спиртным, наркоманка, не способная и часу побыть трезвой в течение дня. Время от времени он заходит к ней в комнату, чтобы приложиться или поспать прямо на полу рядом с ней, храпящей на мокром от мочи матрасе. Самоубийство опущено. Она умирает неприбранная, от недоедания, между тем как Герберт дрочит в общей уборной. Когда его мать хоронят в нищенской могиле, никто и вида не подает, будто горюет по ней. На следующий день мальчик приходит к свежему бугру ее могилы и пытается выжать из себя хоть какой-то намек на чувство. Он пытается представить себе, чем она жила в своей жизни,

но вскоре оставляет попытку. Ему делается плохо от выпитого, и он хочет уйти с кладбища, но, уже у ограды, оглянувшись, видит белого Иисуса, стоящего у ее черной могилы. Мальчик бросается обратно, чтобы отогнать этого противного дядьку.

Эта часть главы была написана отлично, но дальше у Вилли не пошло. Быть может, ему не удалось прямо взглянуть в глаза будущему. Быть может, он просто не мог.

Он написал несколько черновиков жуткого рассказа, озаглавленного «Гольдберг покидает Гарлем». Еврей, король трущоб в пальто с меховым воротником, приходит взимать свои проклятущие деньги, свою квартирную плату, и в темном холле на него набрасываются три старика и женщина с Ямайки. Еврей отбивается, кричит, но они колют его ножами до тех пор, пока у него из носа струей не начинает бить кровь, после чего сволакивают его жирное тело вниз по лестнице в погреб.

— Давайте вырежем из него кусок и попробуем, какой он на вкус,— говорит старик.

— Еврей, он и есть на вкус еврей, ничего хорошего,— говорит женщина с Ямайки.

Они снимают с Гольдберга изорванную ножами одежду и оставляют его тело в подвале.

Затем поздно ночью они идут в синагогу, надевают ермолки и молятся, подражая евреям.

В варианте концовки синагога меняет хозяина и превращается в мечеть. При этом негры танцуют как хасиды.

Вилли переписывал рассказ четыре раза, но рассказ не получался. Пошла вторая неделя, а он все еще бился над ним.

Затем он написал несколько экспериментальных страниц, одно стихотворение было озаглавлено «Манифестация судьбы».

черный, белый, черный, белый, черный, белый, черный, белый, черный, белый (так до конца страницы)
черный, белы, черный, белы, черный, белы, черный, белы, черный, белы (так до конца страницы)
черный, бел, черный, бел, черный, бел, черный, бел, черный, бел, черный, бел (так до конца страницы)
черный, бе, черный, бе, черный, бе, черный, бе, черный, бе, черный, бе (так до конца страницы)
черный черный
(напечатай две страницы)
ЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙ
ЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙ
ЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙ
ЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙ
ЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙЧЕРНЫЙ
(напечатай пять страниц)

ЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТА
ЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТА
ЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТА
ЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТА
ЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТА
ЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТА
ЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТА
ЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТА
ЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТАЧЕРНОТА
(такова остальная часть книги)

К «Манифестации судьбы» относились и несколько таких коротких стихов:

Нет в белом света
Для белого света нет
Черный — вот истинный свет
Излившийся изнутри.

Я люблю тебя
Черная женщина
Поцелуй меня
И люби
Сделай меня
ЧЕРНЫМ

Лессер нашел три варианта любовных стихов к Айрин. Трудно было сказать, какие стихи были написаны первыми — эти или «Я люблю тебя, Черная женщина»

1

Айрин
Моя королева
Как я хочу
Чтоб справа и слева
Мне груди твои
Служили сугревом

5

Бела она сукина дочь
Не моя вина
Я черный как ночь
Не моя вина

С этой цыпкой была у меня е...
А теперь меня зае... судьба
Не моя вина

6

Айрин
Белая сучка
Баловалась
Моей черной штучкой
А Вилли теперь
Е... судьбу как зверь
Привет тебе
Печальный блюз

Лессер бросил шарить в контейнере на снегу.

*

Вот как справляется эта двойная свадьба, что родилась в его воображении.

Старый вождь племени, распорядитель свадьбы, держа умирающего козленка своими большими руками за четыре трепещущие ноги, что-то бормоча себе под нос, сливает густую кровь из узкой, как щелка п.., раны на порог своей длинной хижины. Кровь не придает свадьбе особого благочестия, но и белая невеста, смуглая красивая еврейка, не такая уж правоверная представительница своей расы. Так или иначе, порог широк, алой крови много.

В это прохладное тропическое летнее утро седовласый черноглазый сухощавый вождь в козловой шапочке с орлиным пером на голове аккуратно перерезал горло блеющего козленка для дочери своего сына — злосчастного ханурика, уехавшего в Америку вопреки совету оракула Холмов и Пещер. Он умер, обливаясь кровью, от ножевых ударов в грудь, живот и почку, играя в кости в Бостоне.

— Фе *,— слышится голос позади.

— Ша **,— слышится рядом.

Обеих невест с превеликим весельем проводила в свадебную хижину процессия родственников, соседей и нескольких любопытствующих. Девушки племени, умасленные и украшенные, идя по пыльной лесной дороге, распевали стихи под музыку гонга, маленьких барабанов и железной флейты, на которой играл какой-то калека, меж тем как потные юноши с длинными копьями скакали и плясали, громко крича, и их мужские причиндалы болтались, как гроздья винограда, в их набедренных повязках.

Тонкая речка бежит прямо к рогатому дневному месяцу, изгибаясь дугой от беспокойного океана к заливу. Юноши приставляют копья к крытым соломою крышам хижин, окружающих внутренний двор без былинки травы. Куры, совсем очумев в толпе, клюют людям ноги. Какой-то старик пинает петуха. Сухой ветерок смешивается с густым запахом коровьего навоза.

— Фе.

— Ша.

Небольшой смуглый человечек с золотушными лицом и руками, с кожей как свернувшееся молоко, переводчик вождя на свадьбе, в туманном прошлом помощник библиотекаря в Уайтчепеле, говорит, что запах этот — добрый знак. Признак изобилия.

— Изобилия чего? — спрашивает Вилли.

— Корова, которая не ест, не дает испражнений.

Родственники и свадебные гости скучиваются в доме без окон, в котором плавает дым от костра из травы. Знатные люди племени в мягких шапочках и цветастых одеяниях сидят на резных деревянных стульях. Некоторые из старейшин расстилают козлиные шкуры и, усевшись на них, поджав ноги по-турецки, раскуривают трубки и толкуют о коровах. Они нюхают табак и чихают. Женщины постарше, увешанные бусами и украшениями из слоновой кости, пронзительными голосами дают указания молодым людям, приготовляя цыплят и наполняя пивом тыквы-горлянки. Другие молодые люди и девушки, прислонясь к заплесневелым бокам длинной хижины, со смехом обсуждают то, что позже случится где-нибудь на лужайке. Это добрый час для всех. Пришельцы из дальних мест, родственники и друзья белой невесты и жениха, в каком бы расположении духа ни были, исподволь присматриваются друг к другу и ждут.

Распорядитель свадьбы, в тоге густо-синего цвета, завязанной узлом на его костлявом левом плече, сидит рядом с переводчиком; они сидят, упершись спинами в стену, и нервный раввин с седой бородой, в мягкой черной шляпе, с изумлением наблюдает все это сборище. Одна брачная пара сидит перед беззубым вождем, другая стоит около раввина, вытирающего сухой лоб скомканным платком. Лессер и Мэри, одетые более скромно, чем большинство присутствующих, сидят на леопардовой шкуре. Он быстро потирает руки, покрытые гусиной кожей, хотя на площадке горит костер, освещая длинную хижину. Вилли разодет в пух и прах: щеголяет в черной вельветовой шапочке и расшитой желтой блузе, надетой поверх свежевыстиранного комбинезона. Айрин, безупречно подготовленная, с густыми черными волосами, собранными в пучок над левым ухом, повязала голову цветастым шарфом. На ней длинные золотые серьги, в руках — букет белых ирисов и маргариток. Раввин под шелковым свадебным пологом, поддерживаемым трехгранными шестами из расщепленных расчетверенных стволов эвкалипта, источающими ароматный сок, чувствует себя не в своей тарелке, но готов делать свое дело. Это литовский еврей средних лет, коренастый мужчина в заляпанных грязью брюках, капли с которых стекают на каблуки, покрытые коркой грязи. Его ногти курильщика в желтых пятнах, борода в беспорядке, на лице написано изумление. Собрав в морщины лоб, он снова и снова перечитывает свадебный контракт, затем, поднеся близко к глазам, еще раз прочитывает его.

* Тьфу *(идиш)*.

** Тихо! *(идиш)*.

Вождь говорит что-то гортанным голосом стоящему рядом с ним мужчине с пористой кожей, и переводчик громко передает его слова Лессеру и его невесте. Она внешне спокойна, но он слышит, как сильно бьется сердце у нее под грудью.

— Он говорит: «Когда наша чернокожая дочь выходит замуж за белого, мы не радуемся, но это не такая уж беда, как когда наши сыновья женятся на белых девушках, потому что тогда белая женщина отвратит лицо мужчины от деревни и его сородичей».

Он говорит: «Отец нашей дочери, мой собственный сын, среди мертвых. Вот почему он просит меня говорить его голосом, и он отдает ее этому белому человеку в жены. Теперь все зависит от ее желания. Цена невесты — десять коров, вы их привели, и мы вас принимаем. Я сказал богам брака и говорю теням моих предков, что она выйдет замуж перед людьми моего племени и ей не придется прятаться от срама. Коровы не больны, тучны, вы нас не обманули».

Старый вождь, удерживая образ Лессера в своих черных глазах, утвердительно кивает.

— «Наша дочь будет жить с вами, готовить вам еду и разрыхлять граблями ваш огород, если вы разобьете его для нее. И она родит дитя мужского пола, он продолжит ваш род, так что ваше имя и присутствие продолжится здесь на земле и после вашей смерти. Она ублажит ваше сердце, а вы должны обращаться с ней с добротой».

Жених, в прокопченной юбочке из пальмового волокна, надетой поверх жокейских штанов, обещает сделать все, как ему сказано. На нем ожерелье из зеленых и фиолетовых бусин — подарок Мэри Кеттлсмит, кроваво-красная шапочка из козловой кожи. Он держит стоймя высокое заржавленное копье.

Его невеста, с пурпурным пером в руке, обещает быть доброй. Ее шелковистые волосы украшены голубыми цветочками, ноги натерты соком бафии *. Красное ожерелье, свитое в три кольца, спадает между ее сочных грудей. Под короткой юбкой для беременных ее живот в самом цвету.

— Теперь вы муж и жена,— говорит переводчик,— но все же по нашим обычаям бракосочетание не считается завершенным, пока не родится первый ребенок.

— Долгое бракосочетание,— говорит Лессер.

— Ты сам сделал выбор,— говорит Мэри.

— У кого есть выбор? Что я делаю так далеко от своей книги, которую должен закончить? Почему я даю судьбе карты в руки? Кто может мне сказать то, чего я сам не знаю?

Вождь опять начинает говорить:

— «Я старый человек, много повидал на своем веку, а ты еще молодой. Ты прочел больше книг, но я мудрее. Я прожил долгую жизнь и знаю, что случалось. У меня шесть жен и двадцать девять детей. Я не раз глядел смерти в лицо и знаю боль многих утрат. Слушай мои слова».

Лессер, боясь что-либо пропустить, ловит каждое слово.

— Он говорит: «Когда злой дух хочет забраться к тебе в глаза, держи глаза закрытыми, пока злой дух не заснет». Он говорит: «Не вонзай свое копье в живот тем, кто не враг тебе. Если кто-нибудь поступит дурно, этот поступок не умрет. Он будет жить в хижине, во дворе, в деревне. Обряд примирения не даст толку. Люди произносят слова мира, но не прощают других. Он говорит, уверен ли ты, что запомнишь его слова».

— Скажи ему, я понимаю.

— Он говорит, ты поймешь завтра.

Старый вождь еще глубже вперяет в Лессера взор. Тот слушает еще внимательнее.

— Он говорит: «Тьма так велика, что придает собаке рога». Он говорит: «Мышь, возомнившая себя слоном, сломает себе хребет».

— Понимаю.

— Ты поймешь завтра.

---

* Бафия, иначе — кэмовое дерево. Растет в Африке, используется для столярных работ, главным же образом как краситель.

— Так или иначе, я слушаю.

— Он говорит вам: «Ешьте плод там, где найдете его. Тигр, раздирающий свои внутренности, не может переварить пищу». Он говорит вам: «Радуйтесь жизни, ибо тени, как весла, уносят года в быстрых лодках, они несут тьму. Передайте другим мою мудрость».

— Я это сделаю. Я пишу книгу.

— Он говорит, что не хотел бы, чтобы его слова попали в вашу книгу.

Лессер безмолвствует.

Вождь поднимается.— Идите с миром, вы и ваша невеста.

Не чувствуя больше на себе его пристального взгляда, жених с облегчением встает.

Переводчик зевает.

Вождь пьет пальмовое вино из тыквы-бутыли.

Один из юношей бьет в барабан.

Писатель, радуясь жизни, скользит в танце босыми ногами с копьем в руке. Члены племени ритмично хлопают в ладоши. Юбка Лессера из пальмового волокна шуршит, звенят кольца на его лодыжках, когда он делает выпады копьем то в одну, то в другую сторону, отгоняя затаившихся нечистых духов. При этом он что-то бормочет про себя.

Когда танец окончился, его бедный отец, А. Лессер, когда-то преуспевающий портной, ныне кожа да кости, раздражительный старик в коляске из алюминиевых труб, говорит своему вспотевшему сыну:

— Как тебе не стыдно танцевать, словно какой-нибудь шварцер *, совсем без ничего.

— Это церемониальный танец, папа.

— Я не дал тебе еврейского воспитания, и это моя вина.

Старик плачет.

Жених обращается к своей беременной невесте: — Мэри, я не очень-то умею любить, не спрашивай почему, но я постараюсь дать тебе все, чего ты заслуживаешь.

— Что в этом тебе-то, Гарри?

— Я понимаю, что ты за человек. Остальное я узнаю.

— Ну тогда все хорошо.

Они целуются.

— Все хорошо,— говорит золотушный переводчик.

Раввин запевает молитву на древнееврейском.

Разговоры соплеменников затихают.

Айрин и Вилли, сидя под белым шелковым балдахином, потягивают из стеклянного бокала импортный «Моген Давид». Родители жениха, белые кости в черных могилах, не могут вернуться к себе на родину сегодня; но Сэм Клеменс, свидетель из Гарлема, США, несмотря на острый понос и на то, что он глубоко страдает от сознания личной утраты, прибыл ради своего друга Вилли.

Отец Айрин, ее мать и младшая сестра, натуральная блондинка, собрались в кучку у края балдахина. Отец, Давид Б. Белински, мужчина с цветущим лицом, не способный ни минуты постоять на месте, в черной фетровой шляпе и шелковом костюме, полосатой рубашке с широким галстуком, владеет фабрикой по изготовлению пуговиц. Он изумленно улыбается. Мать, высокая женщина, привыкшая целыми днями сидеть дома; на ней простое белое платье, ортопедические туфли и синяя шляпа, скрывающая глаза и половину носа. Ее грустная сестра — жена преуспевающего брокера-страховщика, дома он занимается своим бизнесом и тремя маленькими детьми.

Хотя длинная хижина старого вождя не корабль, у всех такой вид, будто они страдают морскою болезнью.

Жених, дважды основательно обшарив карманы, заявляет, что, похоже, забыл захватить брачное кольцо. Взгляды всех в изумлении обращаются на него. Отец легонько вздыхает, но раввин говорит, что вместо кольца

---

* Черный *(идиш)*.

невесте можно дать монету, и вот Вилли достает из кармана брюк и протягивает ей горячий десятицентовик, и Айрин крепко сжимает его в кулаке в течение всей церемонии.

Когда чтение пошло по второму кругу — во время первого он внимательно прислушивался к словам,— Вилли медленно повторяет за раввином: «Харе ат мекудешет ли бетабаат зу, кедет Моше вей Исраел».

— Что я говорю? — спрашивает он у Айрин.

— Я сказала тебе: «Помни, ты обручен со мной этим кольцом по закону Моисея и Израиля».

Вилли облизывает сухие губы.

— И это все венчание?

— Да, если это тебе нравится. Ты сказал, мы поженимся, если обвенчаемся здесь.

Он утвердительно кивает, и они целуются.

Гости кричат: — Да!

Раввин зачитывает семь благословений.

Вилли ударом каблука разбивает винный бокал.

— Мазел Тов *,— говорит Лессер.

Музыканты то выбивают легкую дробь, то гулко бьют в барабаны, радостно и легко. Бамбуковая флейта поет.

— Теперь вы муж и жена,— говорит раввин.— Мне хочется плакать, но как мне плакать, если Бог говорит: «Возрадуйся!»

Вилли и Айрин, слушайте меня. О, какое трудное дело женитьба, даже при наилучших обстоятельствах. А если к тому же он черный, а она белая? Мир так несовершенен — вот что я хочу сказать. Но вы сами сделали выбор, и я желаю вам здоровья, счастья и всего наилучшего вам и вашим детям. Я знаю, мои сотоварищи-раввины строго осудят меня за то, что я совершил эту церемонию, но я спросил себя, угодно ли было бы Богу, чтобы я так поступил, и я так поступил.

Вилли и Айрин, для телесных наслаждений не надо обучаться в колледже; но жить вместе в любви не так уж легко. Кроме любви, которая сохраняет брак, есть и другое, что сохраняет жизнь. Это взаимное доверие, взаимопонимание, щедрость, а также расположение делать то, что нелегко делать, а делать надо. Что я еще могу вам сказать, дети мои? Вы либо поймете меня, либо не поймете.

Я прошу вас также помнить, что свадьба — это договор. Вы договариваетесь любить друг друга и поддерживать ваш союз. Мне хотелось бы напомнить вам о договоре Авраама с Богом и, благодаря ему, о вашем. Если мы будем связаны договором с Богом, нам будет легче быть связанными договором друг с другом.

— Я согласна,— говорит Айрин.

— У меня в доме нет и не было никакого Бога,— говорит Вилли.— Какого он цвета?

— Цвета света,— говорит раввин.— Без света кто увидит цвет?

— Кроме черного.

— В один прекрасный день Бог объединит потомков Измаила и Израиля, и они будут жить вместе как один народ. Это будет не первое из чудес.

Вилли смеется, плачет, затем умолкает.

— Давайте танцевать,— говорит Айрин.

Все гости, включая знать, встают и принимаются танцевать. Некоторые юноши, пытаясь подражать новобрачным, трясут бедрами и плечами, потом перестают подражать и танцуют как умеют. Женщины угощают всех цыплятами с кунжутом и помидорами, жареным мясом и пальмовым вином. Несколько девушек, вплетя в волосы цветы, кружатся в хороводе. Чернокожие юноши вьются вокруг них, издавая радостные крики.

Те, кому хочется плакать, плачут. Свадьба есть свадьба.

Айрин спрашивает у Лессера, когда они танцуют вместе последний танец: — Как ты все это объясняешь, Гарри?

---

* Поздравляю *(иврит)*.

— Нечто подобное я рисовал в своем воображении, как любовный акт, как завершение моей книги.

— Ты не так уж прозорлив,— говорит Айрин.

Конец

*

Лессер поднял крышку мусорной урны, и горячий зловонный выброс сжал ему ноздри. Он отпрянул, как от удара по лицу. «Мертвая крыса»,— пробормотал он, но увидел лишь массу синих бумажных комков — у Вилли кончилась желтая бумага. Зажав нос, он приблизился к урне. Отступил назад, развернул и составил вместе несколько страниц по крайней мере из трех вещей, над которыми Вилли сейчас работал.

Рассказ начинался так. Жаркий летний вечер, время ужина, разящего тушеной капустой с ребрышками у доходных домов по Сто сорок первой улице возле реки, четыре негра влезают на залитые гудроном крыши — по двое с каждой стороны улицы; они стоят неровным квадратом. Люди у подъездов подхватывают стулья и юркают внутрь. Синий «крайслер» плавно подкатывает и останавливается у тротуара. Негры на крыше открывают огонь по негру в полицейской форме, выходящему из своего нового автомобиля. Две пули попадают ему в живот, третья застревает около спинного хребта, четвертая в ягодице. Полицейский вращается вокруг собственной оси, махая руками, как будто пытаясь выплыть из откатывающейся в море волны прибоя, но, уже мертвый, оседает на залитый кровью тротуар, глядя невидящими глазами на голубятню на покинутой крыше. Рассказ называется «Четыре смерти мусора».

Лессер нашел блюз-протест, который Вилли, очевидно, состряпал единым духом,— «Последние дни Гольдберга», другое название «Гольдберг-блюз».

Гольдберг и вы миссис Гольдберг гуд-бай гуд-бай.
Вы из нас жали пот — была такая у вас замашка.
А теперь мы потянем кусок золотой у вас из кармашка.
Гольдберг и вы миссис Гольдберг гуд-бай гуд-бай

Ваш час пробил
Бегите изо всех сил.

Гольдберг и вы миссис Гольдберг гуд-бай гуд-бай

В стране грядет большой Погром
И в честь его я выпью ром.

Он подписался: «Слепой Вилли Шекспир».

С этим же произведением была связана пьеса под названием «Первый погром в Соединенных Штатах Америки». Замысел был таков. Группа партизан из гетто в черных кожаных куртках и шапках решает помочь делу Революции, показав, что в Соединенных Штатах Америки можно устроить погром. Они перекрывают баррикадами оба конца делового квартала — Сто двадцать седьмую улицу между Ленокс авеню и Седьмой, останавливая грузовики и ставя их поперек движения. Действуя быстро по заранее заготовленным спискам, они выволакивают из прачечной самообслуживания, обувного магазина, ломбарда и нескольких такого рода заведений по обе стороны улицы всех их хозяев-сионистов, кого только могут найти — мужчин, женщин, педерастов, одевающихся под женщин. Никаких безобразий на гитлеровский манер — витрины не били, не заставляли мыть швабрами тротуар, не мазали лиц сионистов собачьим дерьмом. Действуя быстро, небольшими группами, партизаны сгоняют и выстраивают с десяток хнычущих, заламывающих руки сионистов, среди которых и Гольдберг, и перед его большим винным магазином расстреливают их из пистолетов. Партизаны исчезают, прежде чем раздается завыванье сирен мусоров.

Вилли переписал погром двенадцать раз, Лессер отказался от поисков новых вариантов. В одном черновике несколько клерков-негров пытаются защитить своих бывших хозяев, но их отгоняют выстрелами в воздух. Одного из них, упорствующего в своем намерении, убивают заодно с сионистами. В виде предупреждения Дяде Тому ему стреляют прямо в лицо.

В конце последней страницы рассказа приписка карандашом почерком Вилли: «Не то чтобы я вообще ненавидел евреев. Но если я и ненавижу некоторых из них, это не потому, что я сам до этого додумался, но я родился в добрых старых Соединенных Штатах, а здесь много чего сидит у меня в печенках. В том числе и мои знакомые евреи. Путь к негритянской свободе идет по их трупам».

*

Туман просачивался в здание, заполняя запахом застойной воды каждый пустой этаж, каждую вымерзшую комнату. Так пахнет пляж при отливе. Стая чаек, гонимая штормом, окровавила утес и лежала теперь, гниющая, у его подножья. Огни в холлах, за исключением этажа Лессера, были погашены, лампочки разбиты, украдены, вывинчены из цоколей. Грязные пролеты лестниц через нисходящие интервалы были освещены лампочками, льющими водянистый свет. Лессер заменял перегоревшие новыми, но их ненадолго хватало. Они мерцали, как огни по окоему океана в сырую ночь. Никто не заменял перегоревших лампочек на этаже Вилли.

Однажды ночью Лессер, спускаясь по лестнице, заглянул в лестничный колодец. В смутном свете он разглядел негра с густой большой бородой и остроконечной прической «афро», сидевшей как некое ядовитое растение на его голове. Либо как Ахиллов шлем. В какой-то момент он показался ему железной статуей, движущейся вниз по лестнице. Недоброе предчувствие овладело Лессером, и он остановился. Когда, напрягши зрение, он вновь взглянул туда, где видел человека, его там не было. Напуганное воображение? Зрительная галлюцинация? Неужели это был Вилли? Лессеру не удалось хорошенько рассмотреть лицо незнакомца, но он был уверен, что негр держал в руке какое-то блестящее оружие. Бритву? Нож? Саблю времен Гражданской войны? Против какого же древнего врага? Не меня: если это Вилли, то он уже отомстил — больше чем отомстил,— уничтожил мое лучшее творение. Лессер повернулся и быстро взбежал к себе, поспешно отпер тремя ключами три замка, привычно проверил — цела ли — свою пыльную рукопись, затем огляделся в поисках орудия защиты, если в том будет необходимость. Открыл дверь стенного шкафа: топор висел на своем крюке. Лессер положил его на рабочий стол рядом с пишущей машинкой.

Взвинченный до предела, он жаждал убедиться, был ли то Вилли или еще один негр поселился в доме — а может, целая банда? Он крадучись спустился к его квартире. Дверь была открыта, сноп притененного желтого света падал в кромешную тьму коридора. Кого он ждет? Илию? Вдохновения? Тук-тук-тук. Сукин сын, о чем он сейчас пишет? О том, как мальчик убивает свою мать? Или о том, кто в каком погроме погибает?

Вилли с шестидюймовой шапкой волос в просторном зеленом свитере поверх заплатанного комбинезона — Ecce homo * — повернувшись своей толстой спиной к двери, сидел на ящике из-под яблок и яростно печатал на «Л. С. Смит», стоявшей на перевернутой вверх дном корзине из-под яиц.

Привет, Билл, мысленно говорил ему Лессер из темного коридора, тронутый видом человека, поглощенного работой.

Невозможно было сказать это вслух человеку, который умышленно уничтожил почти законченную рукопись твоего самого лучшего романа, плод десятилетнего труда. Ты понимаешь его судьбу и, возможно, свою, но сказать ему ничего не можешь.

Лессер ничего не сказал.

Он на цыпочках уходит прочь.

Быть может, и Вилли поднимается к его запертой двери, прислушивается

---

* Се человек *(лат.)*.

к тому, как он работает? Не как крыса, принюхивающаяся к еде, а как человек, такой же писатель, мастак писать рассказы, Билл Спир. Что он пытается услышать? Хочет знать, остался ли я в живых? Он вслушивается в концовку моей книги. Хочет услышать ее. Узнать, что я, вопреки всем несчастьям, препятствиям, настоящей трагедии, в конечном счете добрался до конца. Он хочет в это верить, он должен в это верить — чтобы можно было, проглотив обиду, закончить собственную книгу, какой бы она ни была. Ему не хватает веры в свою работу, и он вслушивается в мою — в предвещанный конец. Если он Лессеру удастся, то удастся и ему.

Но создать то, к чему он прислушивается, не в моих силах. Если у него чуткое ухо, он уловит степень поражения. А может, он слушает злым ухом, скрестив пальцы, чтобы помешать мне сделать то, что не способен сделать сам? Может, он колдует с обрезками моих ногтей или завитками волос, застрявшими в сломанном гребне, который он нашел в мусорной урне? Он хочет, чтобы я заглох, лопнул, рассыпался в прах. Вслушиваясь, он оживает, рисует в своем воображении, как подтолкнет меня к окончательному поражению.

*

Однажды зимней ночью они встречаются на заледенелой лестнице. С нижних этажей сочится темнота. Да, это Вилли, хотя он выглядит выше ростом, похудевшим, лицо шишковатое, курчавые волосы стоят торчком. Да, это Лессер, с мягкой ленинской бородкой, в которой прячется страх. Вилли поднимается наверх, Лессер, готовый к прыжку, если на него набросятся, спускается вниз. Они пристально глядят друг на друга, прислушиваются к дыханию друг друга, белый пар их дыхания тонкими струйками поднимается в холодном воздухе. Распухшие глаза Вилли цвета черной туши, чувственные губы спрятаны под густыми усами и тонкими завитками бороды. Пальцы-обрубки с утолщенными суставами сжаты в огромные кулаки.

Лессер, подняв воротник пальто, хочет молча пройти мимо, бочком, он видит себя и негра как бы со стороны: полные взаимной неприязни, они отшатываются друг от друга, чтобы разойтись.

И вдруг, подавив ненависть, он с придыханием говорит:

— Я прощаю вам, Вилли, что вы сделали мне.

— Я прощаю, что вы прощаете мне.

— Что вы сожгли мою книгу.

— Что вы увели сучку, которую я люблю...

— Она сделала свой выбор. Я сделал свой. Я обращался с вами, как с любым другим человеком.

— Ни один еврей не может обращаться со мной, как с человеком,— ни мужчина, ни женщина. Вы думаете, вы принадлежите к избранному народу. Вы ошибаетесь. Это *мы* отныне избранный народ. Скоро вы поймете это, скоро от вашей чертовой гордости ничего не останется.

— Ради Бога, Вилли, ведь мы же писатели. Давайте говорить друг с другом, как пишущие люди.

— Я гну другую линию, не ту, что вы, Лессер. Обойдусь без вашей блядской формы. Мне она не нужна. Этим словом вы просто подрываете мою уверенность в себе. Из-за вас я не могу больше писать так, как писал раньше.

С горящими глазами он стремглав бросился вниз по лестнице.

Лессер поднимается к себе и пробует писать.

Работа не идет. От бумаги исходит какой-то слабый неприятный дух.

*

Лессер боится дома, форменным образом боится. Знакомые вещи стали словно чужими. Зеленая плесень на карандаше. Треснувший кувшин, стоя, разваливается на куски. Засохший цветок падает на пол. Пол отзывается. Он не узнает чашку, из которой пьет. Какая-то дверь отворяется и хлопает, отворяется и хлопает. Половину утра он тратит на то, чтобы найти ее, но

безуспешно. Уж не Левеншпиль ли это хлопает? Как будто дом стал больше, раздулся на пару бесполезных этажей, прибавил больше пустых комнат. Ветер, зловещая печальная музыка моря, живет в них, проникая сквозь стены, как меж деревьев в лесу. Он поет над его головой. Лессер пишет и прислушивается. Лессер пишет «ветер улегся», но все еще слышит его. Он боится выйти из своей комнаты, хотя она ему осточертела,— а вдруг он никогда больше сюда не вернется. Он выходит из дому редко, раз в неделю с сумкой за продуктами. Временами, когда он клюет носом над работой, он встает и делает пробежку по холлу, чтобы размяться. Все остальное время он пишет.

Перечитывая написанное, он видит сцены, которых не писал, или думает, что не писал. Например: Вилли втыкает зажженную спичку в ящик с промасленными тряпками в подвале, и дерево огня с ревом зацветает, прорывается пламенеющей кроной сквозь плавящиеся этажи. Чтобы спасти свою рукопись, Лессер — прошли недели с тех пор, как он положил новые страницы в банковский сейф,— кидается к противоположному выходу. Окно перекрыто плотно переплетшимися потрескивающими ветвями пламени — тяжелый пылающий плод. Лессер бежит на крышу. Длинные искрящиеся перья дыма, рога пылающих углей вокруг него вздымаются к покрасневшему небу. Глыбы горящих домов в лесу огня. Откуда-то, подобно звуку прибоя, доносится приглушенный рев, пронзительный крик, рыдание. Кто это кричит? Кто там кричит? Кто там умирает? Это бесчинство? Погром? Гражданская война? Куда мне бежать с моей рукописью?

Лессер пишет. Он пишет книгу о любви. Все, что ему нужно,— это класть слова на бумагу и представить себе непредсказуемый конец этой книги. Айрин отправилась в Сан-Франциско. Она написала ему прощальную записку, не вложив адреса в конверт. «Нет книги важнее меня»,— писала она. С ней или без нее он должен закончить, создать любовь из вязи слов и посмотреть, чего он достиг. Вот в чем секрет — слова увлекают тебя за собой. Быть может, его персонаж узнает, тогда узнает и Лессер. Хотя, если тебе предстоит совершить путешествие, чтобы выследить любовь и овладеть ею, возможно, ты собьешься с пути в самом начале. Никакое путешествие не поможет. И все-таки лучше искать, чем смириться, говорят некоторые, кто ищет, тот найдет. И он наверняка будет знать, когда закончит книгу. Как обидно, он так хорошо описал все в черновике, а Вилли сжег его. Кажется, тогда он понимал все лучше, чем понимает сейчас, несмотря на то, что затрачено вдвое больше усилий ума, вдвое больше труда. Это была хорошая книга, близкая к завершению. Он помнит в ней почти все, но не может снова положить на бумагу так, как положил тогда. Можно ли дважды написать одну и ту же вещь? Это все равно что пытаться втиснуться обратно во вчерашний день. Тогда мне надо было лишь написать последнюю сцену, положиться на интуицию. Она бы пришла, довершила вымысел, освободила его от меня и освободила меня. А свобода благоволит любви. Я бы женился на Айрин, уехал бы с ней в Сан-Франциско. Жить с нею было бы так хорошо. Мы бы поладили друг с другом.

Ему казалось, что он засел в этой комнате навечно. Если б только Вилли не уничтожил оба экземпляра рукописи! Если б только уцелел хоть один! Он видит ясно ее листы, каждое слово на своем месте... В ярости и муке Лессер поднялся из-за стола, схватил топор и побежал вниз по лестнице, перескакивая через две ступеньки зараз. Распахнул противопожарную дверь и молча прошагал по холлу. Слыша, что Вилли печатает на машинке, волнуясь до тошноты, Лессер прокрался в квартиру по другую сторону холла, спрятался в ней и мрачно ждал, пока негр не ушел за кофе, а может, у него кончилась копирка. Тогда Лессер вошел в его комнату, прочел страницу в каретке — так, ничего особенного — и вырвал ее. Затем удар за ударом, с повлажневшими глазами, принялся разбивать машинку, удары сопровождала бряцающая музыка. Он молотил по машинке, пока вконец не искорежил ее. Она кровоточила черной краской. Топор уцелел, хотя и с зазубренным, выкрошившимся лезвием. Лессер

дрожал, как в лихорадке, но все же испытал на мгновенье необычайное облегчение. Он не жалел о содеянном; на него накатывала тошнота, но какое-то время, чувствовал он, его работа пойдет хорошо.

*

Лессер, из ночи в ночь страдающий бессонницей, как-то на рассвете из окна своего шестого этажа видит Вилли, роющегося в мусорной урне на той стороне улицы. Он день за днем складывал вместе изорванные Лессером листы белой бумаги, желая поглядеть, как подвигается его книга. В урне неделями ничего не прибавляется, но Вилли все ищет. Весна не за горами. Нет ничего и в урне Левеншпиля с помятыми боками,— комков синей бумаги, исписанной от руки. Безмолвные урны опорожняются дважды в неделю.

Домовладелец, больной, бледный, с нечистым дыханием, начал забивать листами жести дверные проемы на первом этаже. Он приколачивал их длинными гвоздями. Месяц спустя, покончив с первым этажом, он принялся за второй. Ладно, думал Лессер, скоро я избавлюсь от общества Вилли Спирминта. Он окажется либо заперт в комнате и не сможет выбраться наружу, либо не сможет попасть внутрь. Как только он перестанет бродить призраком по дому, я закончу свою работу.

*

Писателя тошнило от того, что он не пишет. Тошнило и тогда, когда он писал, от самих слов, от одной только мысли о них.

Тем не менее каждое утро я брал авторучку и водил ею по бумаге. Получались линии, но не слова. Великая печаль охватила меня.

*

Они выслеживали друг друга по всему дому. Каждый знал, где находится другой, хотя местность изменилась. Деревья в комнате Хольцгеймера сместились от стен на сырые полы квартиры. Пустив корни, они сгрудились, вырвались в холл и на лестницу, пошли в бурный рост среди огромных папоротников, пильчатых кактусов выше человеческого роста, каких-то отвратительных гниющих всеядных растений.

Однажды ночью Вилли и Лессер встретились на травянистой полянке среди зарослей кустарника. Ночь была безлунная, со стволов обвитых лианами, обросших мхом деревьев капала вода. Они не видели друг друга, но чуяли, где стоит противник. Каждый едва слышал собственное дыхание.

— Еврей-кровосос, негрофоб.

— Антисемитская обезьяна.

Металл блеснул потаенно, а может, это был просто свет звезд, зеленовато сочившийся между деревьями. Сверкнула оправа очков Вилли. Удары они наносили сосредоточенно и точно. Лессер почувствовал, как его зазубренный топор вошел в кость и мозг, тогда как жгучий удар острой, как бритва, сабли застонавшего негра отсек яйца белого от его тела.

Каждый, подумал писатель, ощущает муку другого.

Конец

*

Сжальтесь, вы оба, Христа ради, сжальтесь надо мною, кричит Левеншпиль, умоляю вас.

сжальтесь сжальтесь сжальтесь сжальтесь сжальтесь
сжальтесь сжальтесь сжальтесь сжальтесь сжальтесь
сжальтесь сжальтесь сжальтесь сжальтесь сжальтесь
сжальтесь сжальтесь сжальтесь сжальтесь сжальтесь
сжальтесь сжальтесь сжальтесь сжальтесь сжальтесь
сжальтесь сжальтесь сжальтесь сжальтесь сжальтесь

ДЖОН АПДАЙК

Рассказы

Перевод О. АЛЯКРИНСКОГО

«Вот она, Америка...»

Проведя весь день за рулем, около трех часов пополудни вы приезжаете в некий город, едете по главной улице, которая обозначена на карте как шоссе номер такой-то, и выбираете мотель по своему вкусу. Причем ваша жена предпочитает уютные мотели, стоящие в гуще зелени вдали от шумных магистралей, но ни в коем случае не в стиле бунгало. А детям непременно нужен бассейн (это совершенно необходимо), цветной телевизор в номере (впрочем, это не так уж необходимо) и игральные автоматы в холле (чтобы не было скучно). Выяснив мнение каждого члена семьи, вы ставите машину на стоянке у мотеля и идете к администратору. Ваши ноги затекли и не сгибаются — результат восьмичасового сидения за рулем. Наклейка на входной двери извещает, что этот мотель принадлежит «семье Пламмер». Следовательно, за стойкой администратора восседает сама миссис Пламмер. На вид ей лет пятьдесят пять, у нее туго завитые серебряные с медными прядями волосы, а лицо могло бы иметь по-матерински заботливое выражение, если бы не кричаще яркая помада на губах и не пронзительный оценивающий взгляд острых глаз. Ей достаточно доли секунды, чтобы определить, что вы за фрукт: обремененный семьей путешественник — значит, хлопот с вами не будет. Милая мудрая непреклонная и натерпевшаяся страху миссис Пламмер! Вы передаете ей свою кредитную карточку. Заметьте, как сосредоточенно она ее изучает: так работница на конвейере упаковывает пачки сигарет в блоки. Возьмите драгоценные ключи от номера с болтающимся пластиковым брелоком в виде сплющенного яйца. Призадумайтесь о бремени забот хозяйки: ей приходится продавать то, что невозможно купить: отдохновение усталым, благодать гонимым, жизненное пространство всем прочим. Да еще она дает воспользоваться услугами телевидения и телефона — нитями, связующими нас с ирреальным миром прошлого и будущего. Пристанище — древнейший товар ширпотреба.

Вы снимаете чемоданы с крыши автомобиля. Ваши ноги все еще болят при ходьбе. Дети уже заняты привычным делом: трех минут им хватает, чтобы побросать свои рюкзачки в номере и — бегом в бассейн! Последуйте их примеру, но неторопливо: вы же не мальчик! И смотрите не сбейте в кучу вещи, аккуратно уложенные в чемодане, когда будете искать купальные принадлежности. Ваша жена, на мгновенье представ вашему взору обнаженной,— просто загляденье, правда, она уверяет, что у нее болит голова после утомительной поездки.

Подождите, пока дети накричатся и наплещутся вдоволь. И тогда над бассейном воцарится прозрачная тишина. Обратите свое тело к солнцу. Вслушайтесь в звуки города. Вы здесь впервые — и это немаловажное

© 1979, Yohn Updike.

обстоятельство. Иначе вы бы заранее знали, как здесь можно провести время, и начали бы строить всевозможные планы. Впрочем, это вовсе не значит, что город так уж мал. Америка таит в себе непостижимые тайны. Здесь обитают тысячи неприкаянных душ — недоступных вам, точно горы Луны. Допустим, что это город в Калифорнии, близ засушливых склонов Сьерр, но он также может быть расположен в Айове, или Кентукки, или Коннектикуте. Он словно возник ниоткуда. Вслушайтесь. Вода в бассейне нежно плещется о кафельную стену. До вашего слуха доносится рокот автомобилей, мчащихся по шоссе номер такой-то. Шоссе поет, вздыхает, бурлит, течет подобно реке. Но вот шум усиливается, подбирается все ближе: по гравию шуршат шины. Что там? Двое длинноволосых мальчишек с бледными лицами — потертые джинсы, на курточках значки и нашивки, на вид они явно старше ваших детей — вылезают из старенького зеленого «фольксвагена» и направляются в администрацию мотеля. Хлопает входная дверь. Шуршание шин становится все тише и тише. А с другой стороны тарахтит мотофургончик, везущий в прачечную грязное белье. И над этим шумом, обволакивая его прозрачным куполом, звенит неясный гомон, словно мерное гудение пчел над ульем или протяжно-восторженное тремоло птенцов в дупле, требующих пищи.

Воет сирена. Она звучит вдалеке, потом приближается и снова удаляется, переходя на низкие ноты. Этот вой тревоги прорезает полуденный воздух как трещина в хрустальной вазе. Несчастье? Здесь? Катастрофа на шоссе, которой и вы не избежали бы, не остановись в этом мотеле? Или у кого-то в горной деревне инфаркт? Успокойтесь. Пусть величественное солнце осушит капельки воды на вашей коже. Вообразите себе древнего калифорнийца с длинной седой бородой и тупым недобрым взглядом, чья жизнь протекла в этом горном ландшафте: вплоть до сего момента он был никому не ведом и ему суждено быть забытым послезавтра — представьте себе, что он умер, что жизнь исторгнута из его могучей груди, словно корень дерева из почвы. Эта мысль, как ни странно, волнует вас не больше, чем шуршание шин по шоссе номер такой-то, чем визг ваших резвящихся детей, чем далекий невнятный голос, неизвестно почему монотонно и нескончаемо повторяющий в мегафон числа: «...пятнадцать... двадцать...». Связано ли это с аварией на шоссе? А может быть, воздушная тревога? Голос гудит, растворяясь в умиротворенном воздухе. Снова воют сирены. Черная полицейская машина и белый грузовичок с голубыми полосками на кузове мягко проносятся мимо по шоссе номер такой-то, отделяющему мотель от мексиканского ресторанчика.

За красной черепичной крышей ресторана расстилается долина цвета выдержанного виски, а за ней, еще дальше, высятся горы, густо-серые, бесчисленных оттенков — пепельного, графитного, лавандового, цвета грязного картона. При виде такой красоты на глаза невольно навертываются слезы. А голос продолжает бубнить в мегафон: «...двадцать... тридцать». Дети уже успели поссориться, а вам надоело лежать на солнцепеке. Пора производить рекогносцировку.

Жена говорит, что мигрень утихает, но ей хочется еще побыть в номере и вымыть голову. Вам, доброму семьянину, только и остается пойти на прогулку с детьми по главной улице. Жар от асфальта щекочет щиколотки. Высокогорное солнце зажигает хрупкие нимбы над оранжевыми рекламными щитами, и над красными язычками таймеров на автостоянках, и над розовыми шортиками девушек, чьи загорелые спины кокетливо перекрещены тонкими лямками едва заметных лифчиков, и над выцветшими армейскими куртками, в которые облачены и парни с накачанными бицепсами, и дряхлые старички. Эти старожилы чувствуют себя здесь как рыба в воде. Возлюбите их, ибо они местные жители. Для любви нет лучшего повода. Они с любопытством косятся на вас. Для солидности зайдите в ближайший магазинчик и купите чего-нибудь. Вы увидите, что этот город может вам предложить набор открыток с изображением своих достопримечательностей. Оказывается, горожане стяжали себе славу чувством собственного достоинства, коммерцией и процветанием. Еще здесь множество магазин-

чиков спорттоваров, где можно приобрести нешуточные доспехи для успешной битвы с дикой природой: удочки, лыжные палки, охотничьи ружья, надувные плоты, палатки, рюкзаки, сублимированные фрукты в фольге, наборы мотыля в ярких пластиковых коробочках, теннисные ракетки, теннисные майки и теннисные мячи цвета леденцов. Ваши мальчики взирают на все это великолепие разинув рты, а вот девочкам скучно. Купите пять открыток, несколько сушеных груш для завтрашней долгой поездки по пустыне и уходите. Вы опять на горячем асфальте — и у младшей дочки тотчас лопается ремешок на сандалике. Сколько раз она просила вас купить ей новые! Ее волосы все еще не высохли после купания. Вы отправляетесь в обувной магазин. Продавец торжественно усаживает ее на стул и измеряет ступню. Подивитесь, как грациозно он прикасается к потной ножке чужого ребенка. Увы! Ей не нравятся сандалии, которые ей приносят, а те, что нравятся, другого размера. Выразите свое сожаление и удалитесь. Пересекая опасную магистраль, возьмите дочурку за руку — нежнее, чем обычно, ибо вы только что видели, как нежен был с ней чужой. Перейдя на другую сторону улицы, вы окажетесь в крошечном парке, который из года в год становился все меньше, отступая под натиском расширяющегося полотна шоссе. Вместо традиционной статуи здесь стоит старинный крытый фургон. Подумайте о безымянных жертвах — их утомленные души все еще парят в эфире,— что осмелились пересечь эту величественную пустыню по бездорожью, когда не было ни скоростных хайвеев, ни кондиционеров, ни даже (посмотрите себе под ноги, чтобы убедиться) амортизаторов, так что колеса их повозок грохотали и подскакивали на каждом камушке, и все лишь для того, чтобы прибыть сюда и возвести этот город, чьи обитатели превратили старый фургон в мусорный ящик (загляните внутрь, чтобы убедиться), куда сваливают пустые жестянки из-под лимонада и пива.

Америка — это непостижимая тайна, несущая нам счастье!

Или другой вариант: вы садитесь в машину и отправляетесь на экскурсию по городским закоулкам. Деревянная церковка, кирпичное здание начальной школы с баскетбольным полем — асфальтовым прудом посреди пустыря,— прямоугольники приземистых чистеньких домов. Самый воздух здесь пахнет стерильным бинтом. Лужайки выглядят так, словно их только что полили и вот-вот вылезет новая трава: они резко контрастируют с пустыми полями, где беспорядочно разбросано сухое сено. Окна домов, вытянувшихся в безукоризненно прямую линию, чуть поблескивают и словно тщатся что-то сказать — именно то, что вам бы хотелось услышать, и вы готовы ехать и ехать, пока до вашего слуха не донесутся их слова. Но дети устали и просят вернуться домой. Домой — то есть в мотель.

От шампуня волосы у жены стали пышными и пушистыми. Бассейн опустел и словно остыл. По склонам гор скользят вечерние тени. Солнце на западе разлилось по всему горизонту. Серая горная гряда на востоке купается в лучах заката, точно диковинная кость. Где будем ужинать? Обсудите этот вопрос. Дети хотят съесть по гамбургеру за пластиковым столиком в чистеньком «макдональдсе», чтобы сквозь вымытое окно видеть бесконечную череду автомобилей, гарантирующую уверенность в будущем.

Вы с женой предпочитаете более интимный уголок в местном стиле, где подают спиртное. Возможно, в этом споре дети возьмут верх и вы, сидя в «макдональдсе», будете глядеть в окно и думать: «Вот она, Америка, котлетная империя стандартной кулинарии под Божьей десницей, единая и неделимая, с солеными огурчиками и хрустящим картофелем для всех и для каждого!» То, что вы видите сквозь надраенное до блеска стекло, теперь выцвело: в конце дня вы сняли наконец-то темные очки, которые придавали пейзажу неестественную открыточную красивость: голубое небо имело кобальтовый оттенок, а пурпурные плоскогорья и оранжевые скалы были раскрашены так, словно их рисовал художник, безуспешно торгующий дрянными натюрмортами на сельской ярмарке.

А может быть, вам удастся уговорить детей сходить в мексиканский

ресторан, и, пока они при свете свечи сражаются с маисовыми лепешками и бобами в остром соусе, вы будете потягивать из бокала коктейль «маргарита» и думать: «Вот она, Америка, где мы перевариваем все и вся: и маисовые лепешки, и утку по-пекински, и пиццу, и венский шницель с кислой капустой, ибо мы — то, что едим, мы — то, что говорим о себе. Когда японец произносит «японский», он попадает в ловушку расовых категорий, а вот когда мы произносим «американский», то это не просто факт, но и акт — акт веры, связанной с расположением линий на географической карте и слов на бумаге, некий абрис, который предстоит расцвечивать многим поколениям в течение многих веков...»

И конечно, официантка, принесшая вам десерт и счет, отлично иллюстрирует эти размышления, потому что она хорошенькая, молодая и безродная — из той породы, что вывелась на нашей пустынной земле, простершейся от океана до океана. Ее юные кости окрепли на простой пище, ее плодовитость химически обеспечена гормональными пилюлями, ее милый выговор не намекает на принадлежность к какой-либо расе, ее кожа смугла, как у индеанки, а глаза голубы и солнечные волосы свободно ниспадают на плечи, как у бессмертной Евы.

Осторожно пересеките шоссе. На автостоянке у мотеля, уже почти окунувшись в анонимный комфорт своего номера, вы сталкиваетесь нос к носу с миссис Пламмер, которая, сжимая в руке какие-то бланки, семенит с улыбкой навстречу. Это портит все дело. Ведь она вас знает. И вы знаете ее. А когда кончается неведомое, приходится строить планы и думать о неотвратимом будущем. Но сначала спать. А рано утром, пока на шоссе еще немного машин и солнце на востоке еще не сильно припекает, отправляйтесь в путь.

Невада

Бедный Калп! Его жена Сара намеревалась выйти замуж за любовника сразу же после их развода, она не хотела ждать ни дня: номер-люкс в Гонолулу для предстоящего медового месяца был заказан еще полтора месяца назад. Так что Калп в конце концов любезно согласился заехать за девочками в Рино и увезти их обратно в Денвер. Он выпросил себе командировку в Сан-Франциско и взял напрокат машину. В телефонном разговоре Сара ехидничала: а почему же не самолетом? Калп, будучи специалистом по извлечению нефти из земных недр, надеялся с помощью этой автомобильной поездки извлечь определенную пользу для себя: окружающий пейзаж обещал смягчить боль от семейного краха. До переезда в Денвер, где их брак лопнул, не выдержав давления горного воздуха, они жили в Нью-Джерси, так что девочки плохо знали Запад.

Он приехал в Рино около пяти вечера, свернув к югу с шоссе номер 80. Против его ожидания, город ему понравился. Он нашел нужный дом по адресу, который дала ему Сара,— красного кирпича пансионат позади мотеля, над которым высилась, сверкая огнями, исполинская костяшка домино. Он и боялся, и жаждал того мучительного чувства, которое ему сулила предстоящая встреча с Сарой — уже разведенной, свободной, радостно готовящейся впорхнуть в новый брак.

Но она упорхнула до его приезда. Обе его дочки чинно сидели на вытертой кожаной софе, словно пациентки в приемной дантиста. Полли — ей было одиннадцать — вскочила ему навстречу.— Мама уехала,— сказала она.— Она-то думала, ты приедешь гораздо раньше.

Шестнадцатилетняя Лора встала с величавой неторопливостью, оправила юбку и сказала: — С ней был Джим. Она просто рассвирепела из-за твоего опоздания.

Калп начал оправдываться:— Я ведь не знал, что у нее все расписано по часам.

© 1979, John Updike.

Лора, видимо не расслышав его слов, добавила:

— О да, она была весьма сердита.

— А я поехал в объезд, хотел посмотреть на озеро Тахо.

— Ох, пап,— сказала Лора,— вечно эта твоя страсть к экскурсиям.

— Вы волновались? — спросил он.

— Не-а.

Из соседней комнаты появилась маленькая женщина с квадратным подбородком и остановилась у софы.

— Они так хорошо вели себя, мистер Калп. Сидели тут тихохонько, даже от бутербродов отказались — я им предлагала, бесплатно. Лора все повторяла вашей младшенькой: «Не говори глупостей, папа обязательно приедет». Меня зовут Бетси Морган, мы заочно знакомы.

Сара упоминала о ней в письмах: «старая пиратка Морган — домовладелица и шпионка». Фред Калп попытался взглянуть на себя глазами миссис Морган: несчастный отвергнутый рогоносец. Хотя в ее глазках играли веселые искорки, рука, ему протянутая, была суха, как куриная лапа. Он только и нашелся сказать:

— Долго это продолжалось в суде?

Вопрос прозвучал глупо, но не для ушей миссис Морган.

— Семь минут ровнехонько. Бывают судьи, что доводят бедных женщин до истерики,— это они свою скуку так разгоняют. Но ваша Сара держалась молодцом. Она им спуску не дала.

— О да, это она умеет. Причем с возрастом все лучше и лучше. Ну, девчонки, где ваши вещи?

— Вот тут, под софой. Я бы могла оставить эту комнату за ними еще на ночь, да, знаете, тут вчера приехала одна дама из Коннектикута, хочет снять ее на полтора месяца.

— Ничего страшного. Постараюсь найти им что-нибудь с бассейном.

— Мне их будет не хватать, правда! — сказала домовладелица и, нагнувшись, поцеловала девочек. Это выглядело как прощание в семейном кругу. Глаза миссис Морган даже наполнились слезами. Полли в процессе объятий и поцелуев сумела-таки бросить отцу:

— У нас был пропуск в бассейн «Домино», но понаехали эти чертовы мексиканцы и устроили там себе баню!

Они отправились в мотель — не в «Домино», а в соседний. Потом Лора и Калп смотрели, как Полли плещется в бассейне.

— Лора, а ты не хочешь надеть купальник?

— Не-а. Мама так часто выгоняла нас в бассейн, что у меня от воды уши заложило.

Калп представил себе, как Сара лежит в шезлонге возле бассейна — в бикини с оранжевыми и пурпурными разводами, а ее мягкая мокрая рука прикрывает глаза от солнца. У других женщин могут быть великолепные ноги или грудь. Вся красота Сары сосредоточена в руках: такие руки были у античных статуй — правильной формы, изящные, длинные, упругие, без единой морщинки у плеч. Этим рукам не грозила старость, а ведь ей скоро сорок. Кстати, это и был повод для развода: Сара не собиралась встречать свое сорокалетие с ним. Словно хотела начать сначала свое путешествие в надежде, что во второй раз ей повезет больше.

Лора продолжала:

— И еще, пап, если уж тебе так хочется знать, у меня сейчас мои дни.

С потешной неуклюжестью Полли метнула свое тельце с трамплина в воду и вынырнула, улыбаясь сквозь струйки мокрых волос. Она выбралась из бассейна и прошлепала к ним, отфыркиваясь и дрожа.

— Давай пойдем к игральным автоматам!

Гусиная кожа вздыбила светлые волоски на ее теле пушистым ворсом.

— Ну давай! Там знаешь как интересно!

Лора укоризненно, по-взрослому, заметила:

— Не приставай к нему, Полли. Отец измучен дорогой и последними событиями.

— Ничего он не измучен! Давай пойдем, может быть, я никогда больше не попаду в Рино!

Они шли по городу, который напоминал типичный город в Нью-Джерси. Чистый прозрачный воздух пустыни в эти вечерние часы отливал стальным блеском — таким бывает марево над индустриальными районами. Цветочные горшки на подоконниках второго этажа поверх витрин скучных магазинов говорили, что там, за занавешенными окнами, обитают люди. Здесь были даже церкви, чего уж он никак не ожидал увидеть. И речушка, чем-то похожая на Пассейик *, весело текла под мостами. Здание городского суда — для многих сегодня это прямо-таки Мекка! — выглядело чересчур скромно: в его гранитном облике была та бездушная величавость, какая отличает все здания городских судов. Только центральная улица Рино, веселая и яркая, словно карнавальное шествие, вносила резкий контраст в местный ландшафт. Полли потащила его к дверям, куда ей вход был заказан, и надавала ему кучу монеток, чтобы он сыграл за нее. Оно обожала игральные автоматы — их яркую раскраску, бессонное мерцание огоньков и внезапно издаваемые ими вздохи облегчения, звон и вспышки в разных углах темного зала казино, сопровождавшие очередной подарок фортуны. Скоро и Калп полюбил эти автоматы — ему нравилось, как они издают своим нутром мягкое бульканье, когда он насыщал их чрево пятицентовиками и тянул за ручку. Несколько раз он получал вознаграждение в виде дождика монет, проливавшегося в стальное, начищенное до блеска тысячами пальцев корытце. Теперь они с Полли, двигаясь от одного зала к другому, составляли возбужденную пару полных надежд игроков. Ее круглое личико расплющивалось о стекло, пока она следила за ним и за вспыхивавшими на экране огоньками, исполнявшими свой шаловливый вальсик удачи: и раз-два-три... В одно казино можно было войти прямо с тротуара. Огромный автомат одиноко стоял в ожидании серебряных долларов.

Полли сказала:

— Здесь мама однажды выиграла двадцать долларов.

Калп спросил Лору, которая смотрела на него в презрительном молчании:

— Джим был с вами все время?

— Нет, он приехал на прошлой неделе.— Она поискала глазами взгляд отца, догадываясь, что́ он хочет услышать.— Он жил в «Домино».

Полли подошла ближе, чтобы не пропустить ни слова. Калп спросил у нее:

— Тебе нравится Джим?

Ее глазки с трудом оторвались от механического чуда.

— Он такой серьезный! Он говорит, что игральные автоматы — это надувательство и что он бы ни за что не истратил на них ни цента.

Лора сказала:

— По-моему, он страшный зануда.

— Ты так говоришь, чтобы сделать мне приятно?

— Нет, он и в самом деле зануда. Я и ей это говорила.

— Не надо было бы. Послушай, ведь это ее жизнь — какое тебе дело?

Сверкающий больничной чистотой тротуар, казалось, подчеркивал сумрачность усталых лиц его дочек. Калп сунул металлический доллар в пасть чудовищу, вообразив, что какая-то частица Сары осталась там внутри и он сможет войти с ней в контакт посредством этого электрического прибора. Машина была слишком большой. В ней что-то медленно закрутилось и зашипело. Мигнула красная лампочка, потом желтая, зеленая. Без выигрыша. Обернувшись, он с огорчением понял, что сумрачность Полли и Лоры была вызвана его неудачами.

Лора сказала:

— Пойдем-ка лучше поедим, папа! Мы тебе покажем одно местечко, где подают пастрами не хуже, чем на востоке.

---

* Пассейик — река в штате Нью-Джерси.

По мере того как шоссе номер 80 убегает все дальше на восток, Невада превращается в блеклую пустоту ржаво-серого или лавандового оттенка, какими бывают цветные слайды, если поставить не ту выдержку. Гумбольдт-ривер, некогда дававшая живительную воду караванам пионеров, бежала вдоль шоссе и питала чахлую зелень долины, в которой паслись редкие стада коров. Если бы не коровы, и не ползущие мимо автомобили (такое впечатление, что они двигались со скоростью тридцать, а не восемьдесят миль в час), и не редкие бензоколонки и придорожные ресторанчики, обещавшие посетителям «ИГРАЛЬНЫЕ АВТОМАТЫ»,— Невада могла бы показаться совершенно безжизненной.

Калпу это нравилось, так как позволяло спокойно прокручивать в голове старую семейную кинохронику. Сара с травокосилкой во дворе их дома в Саут-Ориндж. Сара с голубой детской коляской на белых колесах на Вашингтон-сквер в Нью-Йорке. Сара — еще до их свадьбы — в зеленокоричневой юбке ждет его под козырьком кинотеатра на Пятьдесят седьмой улице. Сара, деловитая хозяйка дома, в бледно-розовом платье пробирается по их тесной гостиной с блюдом фаршированных яиц. Сара после вечеринки — пьяненькая, в черном тонком бюстгальтере — отплясывает твист возле кровати. Сара в джинсах, плача, уверяет, что никто не виноват, что он здесь ни при чем и «вообще, оставь меня в покое», а потом швыряет здоровенную пачку масла через всю кухню в стену, так что падает с гвоздя иллюстрированный календарь. Сара в мини-юбке, похожая на школьницу, прохладным вечером в Денвере уходит на свидание, а оросительная установка поливает зеленую лужайку перед их домом. Сара, подтянутая и ехидная, на приеме у адвоката по поводу их предстоящего развода. На стенах кабинета висят в рамках под стеклом не только университетские дипломы, но и медали за победы в лыжных гонках. Сара давнишним воскресным утром открывает жалюзи и будит его: солнечный свет проникает сквозь ее прозрачную ночную рубашку. Они у кого-то в гостях за столом — Сара внезапно бросает на него заговорщицкий взгляд... Он и не предполагал, что отснял так много эпизодов. Новые сцены из их жизни все возникали и возникали перед его мысленным взором. Прекрасная Невада уныло текла мимо. На их карте было обозначено немало мертвых городов. Лора сидела рядом и изучала атлас.

— Пап, тут есть город под названием Никсон.

— Давай заедем, выразим ему наше сочувствие.

— Мы его уже проехали. Он был чуть левее Спаркса. А скоро будет настоящий город — Лавлок.

— Что же в нем такого настоящего?

— Ты так и будешь гнать без остановки?

Полли на заднем сиденье пыталась укротить свои желания.

— Мы остановимся где-нибудь поесть?

Калп сказал:

— Надо было поплотнее позавтракать.

— Я терпеть не могу жареную картошку.

— Но ты ведь любишь бекон.

— Он был весь в кетчупе!

Лора сказала:

— Полли, прекрати канючить! Ты действуешь папе на нервы!

Калп возразил:

— Нет, не действует.

Теперь Полли обратилась к сестре:

— Я не могу больше терпеть.

— Детка, ты ведь ходила меньше часа назад.

— Это у меня на нервной почве.

Калп рассмеялся, а Лора нахмурилась:

— Ничего смешного нет. Ведь ты уже не маленькая.

Полли отпарировала:

— А ты, между прочим, не жена.

Молчание.

— Никто и не говорит, что я жена.

Невада исчезла из кадра. Сара выходит из машины — из их старенького «корвера» с откидным верхом. На ней закрытый купальник. Ее выгоревшие на солнце волосы жестки и всклочены. Она жует хот-дог с кетчупом. Калп приглядывается и видит песчинки, прилипшие к ее уху, похожему на тонкую раковину.

Полли объявила:

— Папа, вон на указателе написано, что через три мили будут «ПРОХЛАДИТЕЛЬНЫЕ НАПИТКИ, БУТЕРБРОДЫ, ПИВО, ЛЕД И ИГРАЛЬНЫЕ АВТОМАТЫ».

— Автоматы, автоматы! — фыркнула Лора, внезапно рассердившись,— отчего, Калп так и не понял.— Только и есть в этом паршивом штате что автоматы да расфуфыренные сучонки!

Калп спросил ее:

— Тебе не понравилось в Рино?

— Мерзкий городишко! Больше всего меня раздражало, что мама выпендривалась перед каждым мужиком.

«Выпендривалась», «сучонка» — язык женского общения резал слух, как солдатский жаргон. Он вежливо поправил ее:

— Я думаю, она не выпендривалась, а просто была счастлива избавиться от меня.

— Не будь ребенком, папа. Она выпендривалась даже накануне приезда Джима — все стреляла глазами по сторонам.

— Ну ладно тебе,— встряла в разговор Полли.— Ты-то что, была сама невинность? Вспомни, как ты вертела задом перед тем мексиканцем!

— Я ни перед кем задом не вертела. Я училась нырять с трамплина — как, между прочим, и ты, лягушка! Сама лучше вспомни: когда ты прыгала в воду, то была похожа на больную лягушку. На огромную жирную лягушенцию!

— Ну и что. Мама говорит, что и ты в моем возрасте была далеко не худышка.

Вмешался Калп:

— В твоем возрасте очень даже здорово быть такой толстушкой. А то, когда подрастешь, останутся кожа да кости.

Полли злорадно захихикала. А Лора сказала:

— Не льсти мне, папа! — и закинула ногу на ногу.

«Да,— подумал Калп,— когда-нибудь ее ноги будут сводить с ума». Лора убрала волосы со лба быстрым движением руки — и тотчас опять завертелась бобина с пленкой: Сара перед зеркалом... Он мог бы ехать так целую вечность. Если бы заранее знать, какие отличные в Неваде дороги, можно было бы добраться аж до Юты или свернуть к северу и заехать в один из этих мертвых городов. Но у них был забронирован номер в Элко, где им и пришлось остановиться.

Мотель больше походил на обычную гостиницу — четырехэтажное здание, где на первом этаже в полутемной пещере казино мерцали лики игральных автоматов и отделанные блестками красные пиджаки девушек-менял. Хотя было всего три часа дня, Калпу захотелось пойти поиграть и пропустить стаканчик в баре, где ряды бутылок сверкали подобно подсвеченным сталагмитам. Но дочки, осмотрев номер, потащили его на улицу. Застроенный низенькими зданиями, городок был просторный и пустой и напоминал пчелиные соты. Посреди широкой улицы перед гостиницей были проложены рельсы. К восторженному удивлению Полли, самый настоящий поезд, невероятно длинный и вялый, появился на горизонте, потом, дернувшись, остановился, словно в раздумье, затем бесконечная вереница товарных вагонов так же раздумчиво, толкаясь, потянулась к западу.

Они шагали по залитому солнцем широкому тротуару и, обойдя пьяного индейца в темной, цвета его собственной тени, одежде, вошли в музей горной промышленности штата. Полли тут же стала требовать себе блестящие золотые самородки, а Лора зевала, глядя на мотки ржавой колючей проволоки, и рассматривала свое отражение в зеркалах. Между коллекцией

индейских бус и домашней утварью пионеров Калп нашел стенд, почему-то посвященный Томасу Алве Эдисону... Проведя воскресный день на пляже в Ред-Банке, они с Сарой и девочками возвращаются домой мимо черных, как перец, гор угольного шлака. Им надо миновать остров с очередной контрольной будкой на Джерсийском шоссе — остров носит имя Эдисона. Потом они останавливаются поужинать на другом острове, названном в честь Джойса Килмера. Их голые пятки прилипают к просмоленным швам бетонного покрытия автостоянки. Сара по обыкновению жует хот-дог. Она в легком пляжном халатике, едва прикрывающем зад. Кожа ее великолепных рук скоро сгорит под палящими лучами солнца и станет розовой на сгибах локтей. Закатное солнце поджигает табуны облаков, толпящихся над гигантскими цилиндрами бензохранилищ компании «Эссо»... А здесь, в Элко, солнце мягко покоилось на темно-алых гребнях окружающих гор. На самой высокой горе кто-то умудрился высечь — или прикрепить — огромную букву «Э». Полли спросила, что это значит.

Он ответил:

— Наверное, знак для самолетов.

Лора предположила:

— Если бы на горах не было таких букв, летчики не могли бы отличить один город от другого: с высоты они все одинаковые.

— Мне нравится в Элко,— заявила Полли.— Почему мы здесь не живем?

— А чем бы папа тут стал заниматься?

И правда: он ведь работал инженером-химиком в крупном концерне, который планировал начать добычу сланца в Колорадо.

Полли сказала:

— Он мог бы устроиться механиком по починке игральных автоматов, а ночью переодевался бы, чтобы его никто не узнал, приходил бы играть и выиграл бы кучу денег.

Обе девочки, подумал Калп, совсем забыли, что в скором будущем им уже не придется жить вместе и после этого пыльного загадочного штата у них вообще не будет никакого будущего. Когда они переходили через железную дорогу, он схватил Полли за руку, хотя рельсы были прямые как стрела и вплоть до линии горизонта абсолютно пустые.

Лора смутила Калпа, взяв его под руку при входе в ресторан, располагавшийся позади темного грота с игральными автоматами. Он заказал себе виски, и официантка устремила на девочку вопросительный взгляд.

— Нет-нет, ей только шестнадцать.

Когда официантка удалилась, Лора сообщила:

— Все говорят, что я выгляжу старше шестнадцати. В Рино мы с мамой спокойно ходили по барам — там никто и слова мне не сказал. Только один старпер потребовал, чтобы я ушла,— боялся, что его оштрафуют!

Полли поинтересовалась:

— Пап, ты когда будешь играть на автоматах?

— Наверное, после ужина.

— Ой, очень долго ждать!

— Ну ладно, тогда сейчас. Пока не принесли салат.

Он залпом выпил свой стакан, встал из-за стола, подошел к ближайшему автомату и под пристальным наблюдением Полли скормил «однорукому бандиту» десять четвертаков. Он ничего не выиграл, но, стоя здесь среди этого теплого и возбуждающего многоцветья огоньков, обрел некое успокоение. Ради эксперимента Калп нажал на кнопку с надписью «РАЗМЕН». Тут же к нему сзади неслышно подошла девушка в красном форменном платье, поблескивавшем точно янтарные бусы. Ее лицо, еще не старое, было мечено типичной для женщин Запада сухощавостью: глаза как угли, губы плотно сжаты, словно она собиралась сказать: «Ну, я так и знала!» Но Калп сразу отметил, как уверенно она держится, какое крепкое и гибкое у нее тело, и в его сознании затеплилась интуитивная догадка... Сатанинский фасон красной униформы оставлял ее руки обнаженными до плеч. Он

протянул девушке пятидолларовую бумажку и попросил разменять на четвертаки.

Официантка принесла салат. С полными карманами мелочи он вернулся к столу.

— Бедный папка! — проговорила Лора.— Эта проститутка тебя просто с ума свела.

— Лора, ты вряд ли знаешь, как выглядит проститутка.

— Мама говорит: любая женщина — проститутка, в том или ином смысле.

— Ну, знаешь, она преувеличивает.

— Я-то знаю — ты хочешь сказать, что она сама сучка.

— Ло-ора!

— Да-да, папа. А как она с тобой поступила? И теперь она точно так же поступит с Джимом.

— У нас с тобой разные представления о маме. Ты вот не помнишь, какая она была после твоего рождения.

— Я не хочу с ней жить. Когда мы вернемся в Денвер, я останусь с тобой. А с ней мы вечно будем ссориться из-за мужиков. В Рино так и было. К чему это все? Когда мне стукнет сорок, я попрошу своего любовника пристрелить меня.

— Прекрати! — заорала Полли. Это был пронзительный истошный визг — так кричит картежник, сорвавший банк.— Хватит корчить из себя большую. Ты только и можешь языком болтать! — Девочка с салатной кляксой на подбородке и со слезами на глазах кричала на сестру: — Ты хочешь, чтобы мама с папой все время ссорились, а не любили друг друга! Ну и что ж, что они в разводе?

Довольно улыбаясь, Лора повернулась к Полли спиной и, игнорируя ее крик, погладила Калпа по руке.

— Бедный папка,— вздохнула она.— Бедный старенький папка.

Прибыли бифштексы, и слезы на щеках Полли высохли. Потом они опять оказались на улицах Элко и в единственном городском кинотеатре посмотрели какой-то вестерн. Берт Ланкастер играл несчастного мексиканца, который после долгих мытарств и унижений, в том числе и распятия на кресте, становился неумолимым мстителем и убивал девятерых головорезов, нанятых жестоким плантатором. Полли, похоже, засыпала на самых кровавых сценах. В сухих сумерках они вернулись к себе в мотель. В каждой из двух смежных комнат их номера стояло по двуспальной кровати. Чемодан Лоры оказался под кроватью в его комнате. Калп сказал ей:

— Тебе лучше спать с сестрой.

— Почему? Мы не станем закрывать дверь и услышим, если ей приснится страшный сон.

— Я хочу почитать.

— Я тоже.

— Тебе надо выспаться. Завтра утром мы едем в Солт-Лейк-сити.

— Тоже мне большое дело! Папа, она бормочет во сне и стаскивает с меня одеяло.

— Не спорь со мной, малыша. Я буду долго читать, а ты иди спи.

— А что потом?

— А потом я спущусь в бар чего-нибудь выпить.

Выражение ее лица напомнило ему взгляд негодяя из фильма, когда Берт Ланкастер показал тому, что и у него имеется кольт за пазухой. Калп прилег на кровать поверх покрывала и стал читать купленную в музее брошюрку о мертвых городах: оказывается, когда-то шампанское и камерные оркестры доставлялись в горы на мулах, а сейчас там не осталось в живых даже потомков тех мулов. Из огромного мира за окнами мотеля то и дело доносились свистки поездов. В соседней комнате дыхание стало ровнее. Он на цыпочках подошел к дверному проему и увидел, что обе дочки спят. Перед сном Лора читала книжку о войнах с индейцами. Теперь раскрытая книжка лежала возле нее на одеяле. Какие у нее короткие ногти! На ее умиротворенном лице отчетливо проступили веснушки, и пухлость

щек, и печальная мягкость сомкнутых губ... На личике Полли тонкой пленочкой блестела ночная испарина. Он поцеловал ее в лоб и почувствовал на губах соль. Лору он не стал целовать, подозревая, что она лишь притворилась спящей. Он выключил свет в их комнате и стал думать, чем бы заняться. За окном завыл проходящий поезд. Красивая пустота Невады, которую он, возможно, больше уже никогда не увидит, упрямо проникала сквозь оконные стекла.

В вестибюле его интуиция вновь пробудилась. Девушка-меняла заметила его и спросила:

— Как делишки?

— Нормально. А выходные у тебя бывают?

— От чего?

Он отправился в бар и стал ждать, когда выпитое виски возымеет свое действие. Но увы. Внутри росло какое-то непонятное чувство, и когда в начале второго она в обтягивающем хлопчатобумажном платье с короткими рукавами, чуть прикрывавшими плечи, подсела к нему за стойку бара (сидевший рядом ковбой отодвинулся, уступая ей место), румянец у нее на щеках, казалось, был вызван не его, а ее возбуждением.

— Есть куда пойти?

Когда она задала ему этот вопрос, ее подбородок стал квадратным — прямо-таки миссис Морган в молодости!

— Да,— ответил он,— но там мои девчонки.

Она протянула руку к его стакану, отпила виски и сказала голосом, который был явно старше ее тела:

— Тут до хрена свободных номеров.

Калп вернулся к себе в номер в шестом часу. Он, видимо, сильно шумел, потому что в дверном проеме выросла фигура в белой ночной рубашке. Калп не мог разобрать черт лица: она была высокого роста и казалась незнакомой. Хорошо. Судя по тому, как она напряженно застыла, он здорово ее напугал. Хорошо.

— Папа?

— Ага.

— Ты в порядке?

— А как же.— И он почувствовал на висках первые лучи утреннего солнца.— Я тебя разбудил, малыша? Извини.

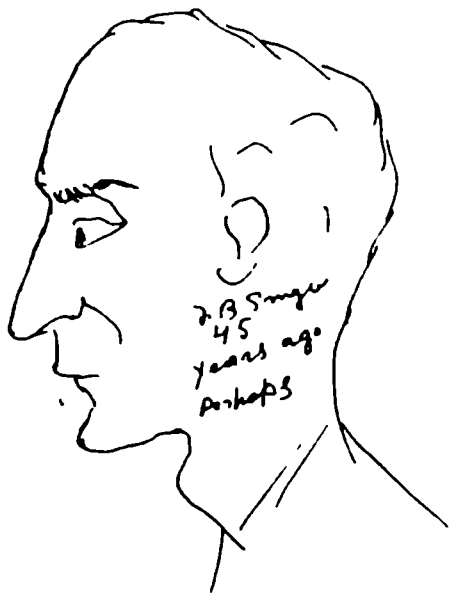
— Я беспокоилась за тебя.— Однако Лора не переступала порога.

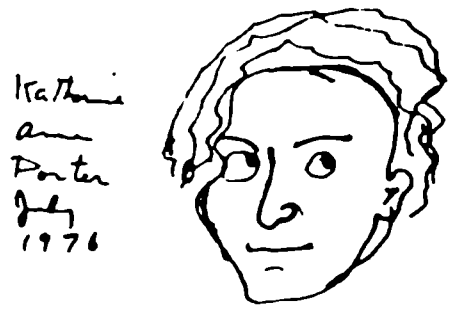
— Очень беспокоилась?

— Не-а.

— Слушай, нечего тебе за меня беспокоиться. Это я должен беспокоиться за тебя.

Исаак Башевис Зингер Кэтрин Энн Портер





АЛЛЕН ГИНЗБЕРГ

Стихи из книги «Белый саван» (1980—1985)

Перевод АНДРЕЯ СЕРГЕЕВА

Белый саван

Сновиденья из постели
В Город Мертвых отлетели —
Здесь бездомный я брожу,
Силюсь и не нахожу
Прежнее мое жилище.
Здесь на старом пепелище
Бабушка моя ведет
Дням своим последним счет,
Мама здесь, еще живая,
То смеется, то рыдает.

Я снова в Великой Столице Восточного Побережья,
бреду мимо опор надземки, многооконные
стены домов на людном Бронкском шоссе, женщины
под театральными крышами, жалкие, в черных шалях,
с сумками, спешат мимо сладостей и новостей,
дети скачут вокруг ковыляющих стариков.
Десятилетний, я выходил здесь по воскресеньям —
чай и пончик у тети и кузины, зубной врачихи.
Живой пацифист Дэвид Деллинджер приезжал из Вермонта
на Католическую рабочую ферму «Тиволи»,
мы вместе мчались на Север Манхэттена, вéсти
о государственных войнах оставались в газетах,
пляска теней и точек ТВ затихала. Теперь,
став взрослее, чем наши выкрики и знамена,
мы искали на наших кирпичных улицах новые
квартиры, снимали конторы на чердаках, отдыхали
глазами и мыслями. Я прошел мимо Дома
для престарелых, где моя русско-еврейская бабушка,
вздыхая, ест свой куриный бульон, или борщ, или латкес —
крошки на одеяле, жалобы на одиночество
на идиш. В этом районе можно переночевать —
о радость! — родные собрались впервые за десятилетия!
И вот, средних лет, полный сил, я взбираюсь по улицам
Западного Бронкса, отыскивая свою меблированную
квартиру с горячей водой, чтобы быть ближе к бабке, читать
газеты в стекляшке кафе, курить над рабочим столом,
радуясь, что отец оставил мне книги в кладовке,
мирную энциклопедию и приемник на кухне.
Старый черный дворник мёл тротуар, собаки

© 1986 by Allen Ginsberg
Стихи А. Гинзберга см.: «ИЛ», 1961, № 8; 1966, № 9; 1986, № 10.

обнюхивали гидранты, няньки толкали коляски
с детьми. Спеша вселиться до ночи на прежнее место,
я брел по набережным, натыкаясь на опоры
надземки у моста через Бронкс-ривер. До чего же
похоже на пригороды Парижа и Будапешта —
вдали от Центра, от Левого Берега, мусорных лестничных
трагедий, интеллектуальных баталий в барах, где бодрая
старушка камерой «Сенчури юниверсал вью»
запечатлевала Прогресс Правления Газетной Столицей,
двухэтажный автобус в сентябрьском солнце возле Бродвея,
небоскребы возносят десять тысяч конторских окон,
залитых светом, внизу — игрушечные такси
под фонарями, в сумерках, в канун Рождества,
июльские толпы текут через Геральд-сквер на обед,
под тентами универмага «Мейси» смотрят одежду,
в тогдашних стильных соломенных шляпах задерживаются
у стоек с сосисками, тешат обутое одиночество.
Но я чересчур увлекся картинками — где же я жил?
Десятилетия назад — дом и еда на кухне,
книжная полка, болезнь тети Розы, мой аппендицит,
впервые примерил очки, зачесываю назад
мокрые волосы, неуклюжий на школьном снимке.
Мертвые ищут приюта, но здесь я еще живой.

Щель между домами, железный навес, укрытие
от холодного дождика и подогрев от решетки подземки,
приятно гудящей внизу. Старая женщина с сумками
жила в переулке, кровать над мостовой, одеяла,
рядом горшки, сковородки, тарелки, электроплитка.
Одинокая, в силах разве что стряпать и наблюдать.
Прохожие много лет обходят ее лачугу,
бизнесмены порой остановятся, подадут ей хлеба и йогурта.
Иногда она пропадает в палатах штатной больницы,
но сейчас она у себя, сердито ворчит на меня,
остроглазая, редкие волосы, полупарализована.
Я слегка ужаснулся: кто же о ней позаботится,
знакомой, полузабытой, упрямо перетерпевшей
множество снегопадов в облезлой кроличьей шапке?
Рот раскрывает — видно, съела зубы, как лошадь:
чем только она жует — этой серой подковой резцов,
из десен торчащими твердыми плоскими лепестками?
И вдруг я понял: она моя мама, Наоми, старше,
чем была, когда ее жизнь отлетела. «Что ты тут делаешь?» —
я изумлен, что она меня узнаёт, что сама
садится в постели и отвечает мне с подковыркой:
«Живу здесь одна, заброшенная, я великая женщина,
хотела жить самостоятельно, только теперь слишком старая
и не справляюсь ни с чем, впрочем, мне безразлично,
ты-то что делаешь здесь?» Я искал, где бы остановиться,
а вот у нее жилье в бедняцком Бронксе, ей нужно,
чтобы кто-то из ближних ходил в магазин и готовил,
я, ее младший сын, набрел на нее случайно,
она жива, по ночам то ли спит, то ли бодрствует
на деревянной кровати. Есть ли лишняя комната?
Я заметил, ее логово связано с полуподвалом,
дверь в кирпичной стене. Так что в крайнем случае
я могу поселиться здесь, да и что в нашей смертной жизни
лучше, чем жить рядом с матерью? О мои годы на улицах,
сны о жилищах, бесконечная плата за комнаты,
неотпирающие ключи, чужие замки́,
иммигрантские семьи в обжитых мною квартирах —

я бродил без жилья, без денег, бывало, что возвращался
и не мог узнать своего дома в Париже, Лондоне,
Бронксе, поблизости от Колумбийской библиотеки,
в даунтауне на 8-й авеню у подземки «Челси».
Годы скитаний закончились, здесь насовсем наконец-то
в конце концов, к счастью, я поселюсь у Наоми,
буду за ней ухаживать до нескорой кончины,
забот достанет — ворчливость, позорные одеяла
всей улице напоказ, стакан со вставной челюстью,
грязные сковородки, полупарализованная,
раздражительная, нуждается в моих немолодых —
средних лет — силах, способности зарабатывать
и заниматься домашним хозяйством. Я могу
готовить и добывать на жизнь сочинением книжек,
и не надо просить на еду, лекарства, новые зубы,
не надо миру кричать, я поставлю ей телефон,
позвоним через двадцать пять лет в Калифорнию тете Эди,
мне будет где жить. Я сказал Наоми: «Не сердись,
понимаешь, бабка, твой старый враг, до сих пор жива!
Она в двух кварталах отсюда, я только что ее видел».
Во мне ликованье, и мама довольна, слишком старенькая,
чтобы сердиться на мир, только жалуется на зубы.
О долгожданный покой!
Я, счастливый, проснулся
в Боулдере перед рассветом, на втором этаже
окнами на восток, крыши на Блафф-стрит, вернулся
из Страны Мертвых к живой Поэзии и написал
эту историю об утраченном счастье снова увидеть маму!
И когда в самописке чернила иссякли и лиловатым
озарились вершины деревьев и небо, я спустился
в гостиную, где длинноволосый Питер Орловский
в мерцанье экрана ТВ смотрел прогноз погоды,
я поцеловал его, накачал чернил и заплакал.

5 октября 1983 г., 6 ч. 35 мин. утра.

Заметки на крыльце

Душно, на улице жарче, чем в доме,—
Ветер гремучей змеей в камышах.
Видел — ночью с Персея был звездопад?

* * *

Яркое на Флэтáйронз, солнце сияет
на облаках, на кровельной дранке,
ветви колышутся,
От сверканья машины клонит ко сну...

* * *

Я хочу тот кирпичный дом на Мейплтон;
его продает агентство Мура —
Слишком дорого,
Я сонный и не подойду к телефону.

* * *

Облака наплывают с края земли —
При демографическом взрыве нам хватит места?
Позвони Гэри, узнай, что он думает.

11 июля 1980 г.

Это дерево выше дома, оно
как собака с космами на губах —
длинные стручки свисают с ветвей.

* * *

Большое, с серым исподом, облако
над Флэтайронз — кит, гриб, корабль,
гора, тихоокеанское побережье —
Оно груда тумана.

* * *

Смотри — облака на небе,
их тени ложатся на Мейплтон-стрит,
где миссис Херст поливает газон.

* * *

Лето, на кленах листва густая,
Перед домом цветы белые —
Потому что сейчас это так красиво!
Так грустно видеть высшую точку лета...

* * *

Полейте газон, слишком жарко —
На улице детские голоса,
В машинах приглушенное диско,
Серые облака защищают от блеска солнца.
Когда-то и я был маленьким и смущенным,
как эта девочка в трусиках.

* * *

Я сижу нога на ногу, слышу
дальний птичий зов «скорой помощи»,
надо мной листочки вздрагивают и подпрыгивают,
капли дождя все гуще, через порог
веет озоном.

* * *

Дождь любят все, кроме тех,
кто боится за свой костюм,
птицы поют, листья трепещут в волненье,
электрические дуновенья из города
долетают до тех, кто стоит на балконе...

2 августа 1980 г.

Правда, что филадельфийский эколог зарубил подружку
и целый год держал ее труп в сундуке?
Что об этом думает полуголый
мальчишка в ботинках на той стороне улицы?

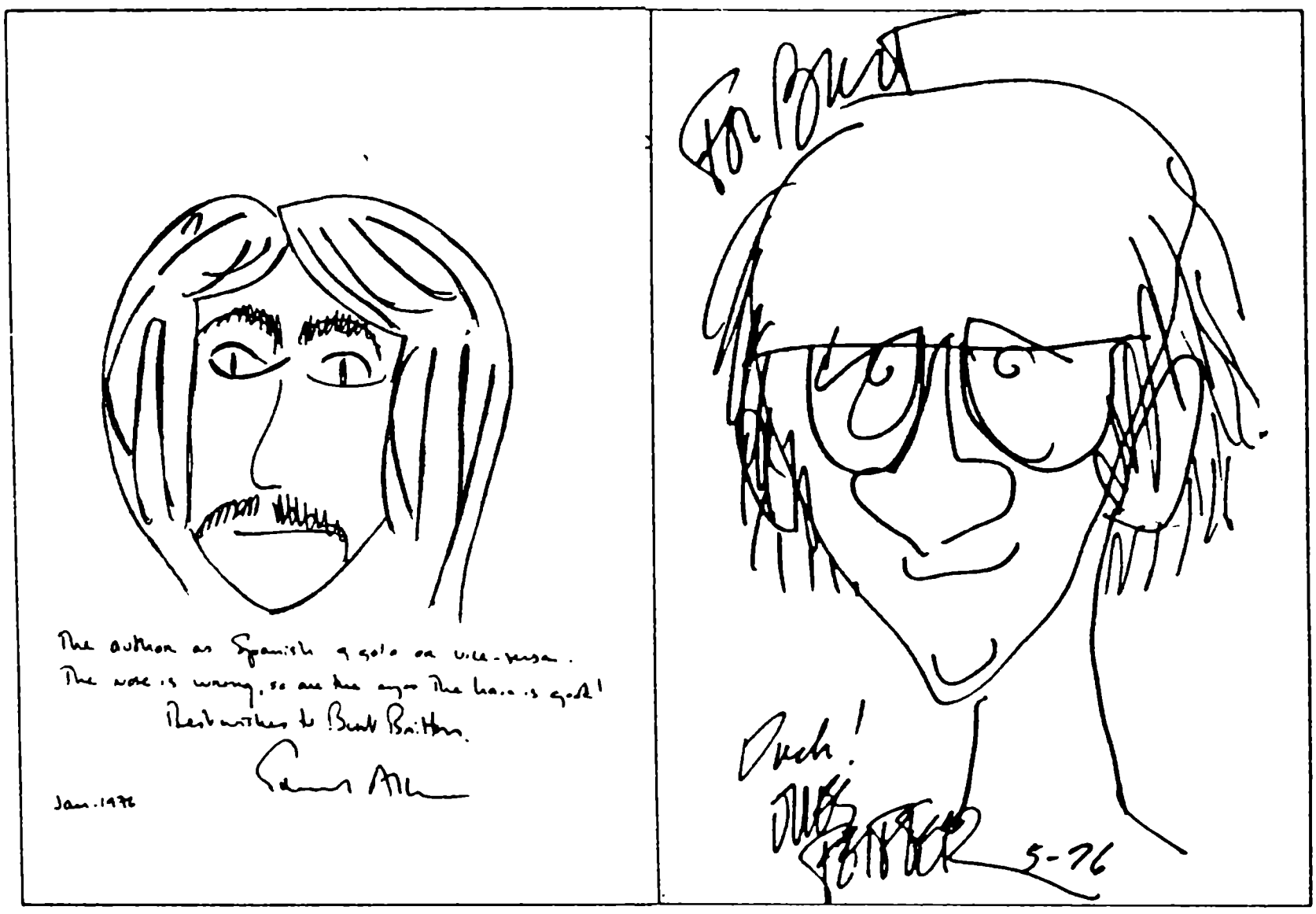
Боулдер, 3 августа 1980 г.

Два дерева

Одно дерево сказало:
— Неприятно, что подо мной эта машина,
от нее разит бензином.
Соседнее дерево возразило:
— Ну, вечно ты жалуешься,
у тебя невроз,
Это видно по тому, как ты гнешься.

6 июля 1981 г., 8 ч. вечера.

Эдвард Олби — Джулиус Фейфер



Рассказы молодых писателей

Перевод В. ГОЛЫШЕВА

От переводчика

Писателем в Америке быть не легче, чем здесь. Издательство не распахнет тебе объятья, если ты неизвестен, а как стать известным без издательства?

Оба молодых писателя не так уж молоды: Джошу Шнейеру 32 года, Барри Кениону 38, у обоих порядочный жизненный опыт за плечами: Шнейер работал официантом и поваром («предпочитал общаться с бифштексами, а не с клиентами»), был солдатом; Кенион малярничал и штукатурил, служил в магазине и адвокатской конторе, подрабатывал на киностудии. Оба пишут много и не печатались или печатались в университетской прессе. Оба калифорнийцы по месту жительства, и оба закончили литературное отделение Бостонского университета.

Среди писателей, оказавших на него влияние, Кенион называет Марка Твена (Твеном зовут его пятилетнего сына), Томаса Вулфа, Дж. Д. Сэлинджера, Эжена Ионеско, Вуди Аллена и Боба Дилана. Молодежные бунты 60-х годов он застал подростком.

Проза Шнейера аскетична. «Рассказ — как ручей — ты должен ясно видеть все, что на дне, и не замечать воды. Найду у себя затейливое слово — уберу его. Незачем рассказчику высовываться».

ДЖОШ ШНЕЙЕР

Боксер

Помню вечер после одного боя, выигранного Джорджем. Было это, наверное, за полгода до того, как он покончил с собой.

— Черт возьми, Джордж,— сказал Дон,— когда я вижу, как ты опускаешь руки, я прямо из себя выхожу. Ну, кто тебя учил так драться? Точно, не я.

— Малый был балбес,— ответил Джордж.— Дон, я знаю, что делаю.

— Ну, конечно. *Этот* был балбес. А следующий? Что, если он не будет балбесом? А ты опять начнешь мудрить, опять опустишь руки — и раз! и улетел, и будь здоров.

Джордж сел на массажный стол и подмигнул мне.

— Джимми, а ты что скажешь? — спросил он.

— Скажи ему, Джимми,— подхватил Дон.— Ну. Скажи ему, что только слабоумный будет выкидывать такие штуки.

— Наверно, Джордж знает, что делает.

Дон взял ножницы и стал взрезать бинт на руках у Джорджа.

— Знаете, что я вам скажу? — обратился он к нам обоим.

— Да, Дон,— отозвался Джордж,— мы знаем, что ты скажешь.

— А ты уважай старших-то.— Дон показал ножницами на Джорджа.— Я этим делом занимаюсь дольше вас обоих, вместе взятых, и я знаю, о чем говорю. По-моему, вы оба ненормальные.

— Из-за чего шум, Дон? — сказал Джордж.— Я его нокаутировал. Не пойму, из-за чего ты так завелся.

— Ну, нокаутировал. Ты и должен был его нокаутировать. Он балбес. Но ты должен относиться серьезно. Ринг — не место для баловства; влез туда — веди себя ответственно. Вот о чем я толкую.

Дон был тренером у Ньюмена. Не очень хорошим — и никто не

принимал его всерьез. Но он хорошо относился к Джорджу, и Джордж не хотел его обижать.

— Не сердись, Дон. Перед боем он всунул голову в кабинку, когда я сидел на унитазе, и сказал, что я у него на ринге еще раз посру. После этого мне надо было его удивить.

Дон бросил использованный бинт и пластырь в корзину возле стола.

— Мог бы вести себя поумнее. Сколько раз я тебе говорил: это — джунгли.

— Да знаю, Дон.

Джордж в самом деле знал. Он обретался в зале Ньюмена с девяти лет — попросту, жил там. Мать его умерла от рака, когда ему было пять лет. Когда Джорджу исполнилось девять, отца, таксиста, зарезали двое наркоманов. Позже Джордж узнал, что все деньги, причитавшиеся ему по страховке, сестра истратила на свою мебель. И тогда Дон взял его. Джордж поселился в комнатке позади зала, убирал за это помещение, и никому до него дела не было. Он даже в школу с тех пор не ходил. Теперь ему было двадцать два года. Что мир этот крут, он знал не хуже любого.

Мы познакомились, когда работали в ресторане на Рыбацкой набережной. Он был поваром, а я мыл посуду. В ресторане я услышал, что он боксер, и сказал ему, что мне негде тренироваться. Он был похож на персонажа из старых фильмов о боксерах — но без всякой нарочитости. Менее тщеславного человека я никогда не встречал. Первым делом он спросил меня: «Ты не из таких хорошеньких, которые боятся попортить лицо?» Это было в его духе: сразу взять быка за рога. Он отвел меня к Ньюмену и с тех пор тренировал меня. Было это с год назад. Мэри, моя жена, сперва нервничала из-за того, что я хожу тренироваться в какой-то зал посреди черных трущоб, но, познакомившись с Джорджем, бояться перестала. Он был не просто моим тренером. Мы стали лучшими друзьями, и Мэри полюбила его.

Джордж повернулся ко мне.

— Вы с женой что делаете сегодня вечером? Может, отпразднуем?

— Не знаю,— сказал я.— Что ты хочешь?

— Угостить вас обедом у Маленького Джо.

— Джордж, я не могу за твой счет.

— Можешь, можешь. У меня полно денег и не на что тратить. Позвони Мэри и скажи, что встретимся прямо там. А ты, Дон? Давай, сегодня я гуляю.

Дон наконец отмяк. Улыбнулся.

— Конечно, конечно. Замечательно. Вы пока отправляйтесь, а я подойду.

Появился Марвин Мур с сигаретой в зубах.

— Слушай, Марвин,— сказал Джордж.— Пошли с нами обедать.

Дон, может быть, и больше опекал Джорджа, но тренировал его на самом деле Марвин. Марвин был крупный мужчина и при боксе состоял давно. Несколько лет назад у него нашли рак толстой кишки; ему давно полагалось умереть, а он жил и жил. Марвин курил беспрерывно и о здоровье своем не очень заботился; но каждый день приходил в зал, тренировал своих трех-четырех боксеров и помогал управляться с хозяйством. Это был спокойный человек, внушавший уважение.

— Нет, Джордж, спасибо,— сказал он.— Но есть новость для тебя.— Он опустился в кресло.— Кстати, поздравляю. Довольно ловко ты дурачком прикинулся.

— Скажи ему, Марвин,— вмешался Дон.— Скажи ему, что он ненормальный.

Марвин пропустил его слова мимо ушей.

— Знаешь, кто был сегодня среди зрителей? Я тебе скажу. Билл Барроуз. И ему понравилось.

— Что он тут делает? — спросил Джордж.— С трущобами знакомится?

— Он этим часто занимается — смотрит любительские бои, ищет

способных ребят. Хочет выставить тебя против Санчеса. Сделаешь Санчеса — думает взять тебя в профессионалы.

Дон тихо и протяжно свистнул.

— Растешь,— сказал он.

— Санчес сорок боев провел без поражений,— сказал Джордж.— Какие у меня шансы, Марвин?

— Барроуз считает, неплохие. По правде говоря, я — тоже. Кроме того, ты же знаешь, чего стоят любительские успехи.

Джордж повернулся ко мне.

— А ты что думаешь, Джимми? Соглашаться?

— Почему нет? — сказал я.— Что ты теряешь?

Таким счастливым, как в тот вечер, я Джорджа никогда не видел. Он заигрывал с официанткой и щедро дал ей на чай. Мэри сказала, что он просто помолодел — и это было правдой. У него был высокий лоб с тяжелым надбровьем и порядком вдавленный нос, который придавал его лицу замкнутое и серьезное выражение, но когда он веселел, видно было, как он на самом деле молод. После обеда Джордж пошел к нам. Мы жили в довольно скверной части Хайта. Джорджа это всегда огорчало — наверное, потому, что его отца зарезали неподалеку.

— Ну зачем вы, ребята, здесь торчите? — спрашивал он.— Тут же одни наркоманы и психопаты. Ну ладно, хотели посмотреть на грязь. Я понимаю. Ну посмотрели — и переезжайте. Незачем вам жить с этой пакостью.

Его это вправду беспокоило.

Мы посидели втроем, поговорили. Мэри была художницей, и, хотя Джордж в живописи ничего не понимал, ее картины ему нравились. Он стоял на кухне перед большим незаконченным холстом.

— Слышишь? — сказал он.— Это замечательно. Я ничего не смыслю, сама знаешь, но это замечательная картина. Нет, ты посмотри. Вот твоя плита, вот раковина и стол. И такие краски — нипочем не догадаешься, что за окном — ничего, кроме мусорных баков. А посмотри эту.

Он выбрал маленький натюрморт, написанный на картоне, и покачал головой, словно удивляясь тому, что знаком с человеком, который может такое нарисовать.

— Хочешь? — спросила Мэри.— Возьми, если хочешь.

— Ты серьезно? Эту? Нет, правда?

— Возьми, пожалуйста,— сказала она и засмеялась.— У меня их столько, что не знаю куда девать.

— Ух... Вот это подарок.

Он снял натюрморт с полки и весь остаток вечера не выпускал из рук, то и дело на него поглядывая. Мне кажется, он считал наш дом чем-то вроде убежища, несмотря на окружение,— потому, наверное, что у нас был *дом*, нечто такое, чего он был лишен с детства.

Потом Мэри ушла спать, а мы сидели и разговаривали.

— Никак не решу, Джимми,— сказал он,— насчет боя с Санчесом.

— Почему, Джордж? Ты же так хотел.

— Не в бое дело, не в нем самом. Не знаю. Мне осточертело это место, осточертело жить среди бандитов и наркоманов. Понимаешь?

Я не ответил. Джордж показал мне кулаки.

— Знаешь, сколько раз в неделю мне приходится их поднимать, чтобы какой-нибудь шпаненок поискал себе добычу полегче? И что это за жизнь, если каждый раз ты должен поглядеть в обе стороны, когда выходишь на улицу?

— Я понимаю, о чем ты говоришь, но какое отношение это имеет к бою?

— Не знаю.— Он говорил со мной, а сам смотрел на картину, держа ее обеими руками.— Я подумываю уехать отсюда. Может, насовсем, не знаю. Не знаю, чем заняться. Кроме бокса, я ничем не занимался.

— Брось ты. Всего один бой. Ты никому ничего не должен. А после — захочется уехать — уезжай. Уезжай из города. А если только из зала хочешь съехать, перебирайся к нам. Всегда будем рады. Ты знаешь.

— Конечно. Это верно. У меня есть деньги. Может, поеду в Рино, попытаю счастья.

— Не знаю, Джордж. Это ты, по-моему, не очень хорошо придумал. В прошлый раз ты вернулся нищим.

— Да,— сказал он.— Глупость, конечно. Но иногда вдруг найдет — словно бы не знаешь, что с тобой будет. У тебя бывает так?

— Не знаю. Наверно, да... что-то похожее.

— Да. Сам не понимаю, что говорю. Устал, видно.— Он поднялся.— Ты завтра работаешь?

— А как же.

— Ладно,— сказал он.— Значит, завтра увидимся. Скажи ей еще раз спасибо за картину.

Всю неделю мы усердно тренировались, и тоскливых разговоров он не заводил.

Но одна неприятность случилась, дня через два после того обеда. Джордж работал допоздна — мыл ковры после закрытия. Занимался он этим в проулке между нашим рестораном, Капурро, и соседним, Алиото, и в проулок ввалился на фургоне пьяный рыбак. Джорджу пришлось отскочить в сторону, а грузовик сшиб ведро с водой и обдал его. Одной из черт, которые меня всегда удивляли в Джордже, была его способность сохранять спокойствие. Он терпеть не мог никаких стычек — не по трусости, а потому, что боялся кого-нибудь убить. Но тут он закричал, не подумав:

— Мудак, куда тебя понесло?

Тот нажал на тормоза, сдал назад и выскочил из кабины.

— Это ты мне говоришь? — спросил он.

— Тебе, тебе. Смотри, куда прешься на своей...

Джордж не успел закончить: рыбак размахнулся и ударил его по шее.

— Ты что...— начал Джордж, но тот опять размахнулся и опять ударил по шее, а потом облапил его и хотел повалить. Будь он трезвым, он бы заметил, наверное, что от двух его лучших ударов Джордж даже не моргнул,— и постарался бы извиниться, пока не поздно, но он был пьян, и дело обернулось для него худо. Он вцепился в поварскую куртку Джорджа и стянул с него, пообрывав пуговицы. И тогда Джордж страшно его избил. Его большие кулаки рассекали лицо рыбака при каждом ударе. У Алиото еще сидели поздние посетители, они видели со своих мест, что происходит, но побоялись их разнимать. Наконец кто-то вызвал полицию, и, когда она явилась, Джордж сразу же отступил. Он поднял руки, показывая, что воевать не будет.

— Я работаю у Пола,— объяснил он.— Капурро.— И показал большим пальцем на ресторан.— Не я начал. Он сам полез.

Рыбака было не узнать. Сознания он все-таки не потерял, но штопка на лице ему предстояла большая. Кое-кто из обедавших у Алиото подтвердил слова Джорджа, так что его даже не забрали в участок. У Пола было вложено много денег в набережную, и он дружил с местной полицией. Как говорил Джордж, у него все было схвачено. Полицейские увезли рыбака, и этим дело кончилось. После я спросил Джорджа, почему он позволил себя ударить.

— Обязательно надо,— сказал он.— Пусть два раза тебе съездит, чтобы ты был прав. Я бы и это ему спустил, но когда он стащил с меня куртку — тут уж все. Я бы избил его до смерти и скинул с пирса в бочке из-под солярки.

Он не шутил. Однако случай этот подействовал на него меньше, чем я ожидал. Обычно после любого столкновения Джордж впадал в страшную тоску и по нескольку дней ходил подавленный и молчаливый. Мне кажется, его отвлек предстоящий бой. Руки у него были сильно разбиты и болели, я думаю, ужасно, но он ни разу не пожаловался.

После этого я увиделся с Джорджем только на работе. Он несколько дней пропустил, и следов драки, кроме одной царапины возле правого глаза, на нем не было.

— Эй, Джимми! — окликнул он меня.— Как дела?

— Работаю,— ответил я и подошел к нему.

— Куда ты пропал? Эти дни тебя не видно было в зале. Я уж беспокоиться начал. Но ты хоть бегаешь? Тебе зал нельзя бросать, понимаешь?

— Конечно,— сказал я.— Просто хотел провести несколько дней с Мэри. Между работой и тренировками я ее совсем мало вижу.

— Это правильно,— сказал он.— На первом месте должна быть семья. Это самое главное.

Я пошел наверх переодеваться. Когда я спустился на кухню, Джордж был в ярости. Он прикладывал лед к руке.

— Что случилось?

Он показал головой на Джона Чанга, тоже повара.

— Чертов китаец налетел на меня, а я нес кастрюлю с горячим супом.

— Он извинился?

— Ну как же, сказал: «Извини». Сказать сказал, сучонок, а сделать все-таки успел.

— Ты что думаешь, он нарочно?

— Еще бы не нарочно. Я видел, как он ко мне подался. Пусть побережется. Убью его как-нибудь.

Нарочно толкнул его Чанг или нет, неизвестно, но если Джордж вбивал себе что-то в голову, разубедить его не мог никто. А с Чангом они давно друг друга не любили. Джордж вообще относился к китайцам в Сан-Франциско неприязненно.

— Да за что мне их любить? — говорил он.— Приезжают сюда, набиваются по десять человек в одну комнату, работают за гроши, сыты мешочком риса в месяц. Работают, конечно, много. Я знаю. Но они и без моей любви прекрасно обходятся.

Впрочем, у нас работал еще один повар-китаец, Данни Уонг. Его Джордж искренне уважал. Так что часто нельзя было предугадать, как он к чему-то отнесется.

Но эта история с Чангом не обещала ничего хорошего: она зрела давно, и Чанг, по-моему, в самом деле получал большое удовольствие, донимая Джорджа. Он, видимо, считал Джорджа глупым и отпускал по его адресу шуточки с таким видом, как будто глупый Джордж не мог их понять. То зашаркает по полу, как оглушенный на ринге, то скажет что-нибудь вроде: «У-у, я не знаю. Я ведь простой боксер»,— и засмеется, думая, что сострил. Джордж не видел в этом большого остроумия, а Чанг не желал понять, что играет с огнем.

Джорджу было трудно в ресторане по многим причинам. Он не переносил бесцеремонности, не переносил, когда над ним потешались. И к себе, и к людям он относился очень серьезно. Он уважал людей и ждал от них того же. Одним из тех, с кем он особенно не ладил, был бармен Рон. Рон был из породы таких мускулистых с прической. Он любил командовать людьми в полушутливом тоне — что получалось у него не слишком забавно — и ходил по ресторану гоголем. Дня через два после случая с Чангом Джордж попросил меня подойти к Рону и взять заказ на обед: кухня скоро закрывалась. Перед баром было полно народу, кое-где еще сидели и за столиками.

— Рон,— сказал я.— Мне надо принять у тебя заказ. Мы закрываем.

Рон дотряс какой-то коктейль в сбивалке, со стуком опустил на стойку и стал разливать.

— Не гони лошадей,— сказал он.— Видишь, у меня клиенты. Кухня может немного подождать. И тебе сейчас подыщем работенку.— Он повернулся к бару.— Кто-нибудь проголодался? Джерри, ты как? Картошки? Жареного луку? Что подать?

На меня он даже не посмотрел. Я повернул было обратно, но тут появился сам Джордж.

— Слушай, Рон,— сказал он.— Ты будешь есть или нет? Нам пора сворачиваться. Некогда дурака валять.

Рон обернулся к нему. Джордж стоял в двери, загородив крупным телом весь проем; на плече у него висело полотенце, а в руке был большой кухонный нож. Он не хотел напускать на себя грозный вид, но глаза его почти спрятались под бровями. В баре все смолкли. Видно было, что Рон занервничал, но не ответить он не мог.

— Кухню ты закроешь, когда я скажу, приятель. Понял?

— Я тебе не приятель,— сказал Джордж,— и кухня *уже* закрыта.

Все случилось в одну минуту. Джордж повернулся и ушел на кухню. Рон как будто хотел последовать за ним туда, но раздумал.

— Чего это его разбирает? — обратился он ко мне.

— Сам у него спроси,— ответил я и тоже ушел на кухню.

Джордж не промолвил ни слова, пока мы прибирались, но видно было, что он кипит. К тому времени, когда мы кончили, ресторан опустел.

— Давай помогу тебе вытащить коврики,— предложил я.

— Нет. Иди домой. Я сам управлюсь. Тут недолго.

— Ладно,— сказал я и ушел наверх переодеваться.

Пока я был наверху, мне послышалось что-то странное, но звук был короткий, и я забыл о нем. Спустившись, я отбил время и зашел на кухню попрощаться с Джорджем.

Он стоял над раковиной, и рука его была обмотана посудным полотенцем, уже пропитавшимся кровью.

— Джордж! Что случилось, черт возьми?

Он кивнул на холодильный шкаф. Я увидел, что одна стеклянная дверца разбита: в ней зияла большая дыра, с кулак величиной.

— Да что ты сделал?

— Не довезешь меня до больницы? — спросил он.— Похоже, я сильно порезался.

— Вижу. Давай поехали.

По дороге он рассказал мне, как это случилось.

— Понимаешь, стою я и думаю про этого героя, Рона. Не могу его выбросить из головы. Думает, какой он крутой мужик, мускулами играет. Короче, стою перед шкафом, убираю туда что-то и толкую со своим отражением, будто это он, объясняю ему, что к чему — понимаешь? — сам не заметил, как поднял руки...— он сделал привычное движение плечом,— и раз! даже подумать не успел — в стекле дыра.

Я помотал головой. До самой больничной стоянки мы больше не произнесли ни слова.

— Что ты скажешь Полу? — спросил я.

— Придется сказать, как было. Все равно не поверит, что я поскользнулся и упал на шкаф.

Он был прав. Эту дверцу расколоть труднее, чем окно автомобиля. Не верилось, что он пробил ее кулаком.

В больнице сказали, что перерезано сухожилие на одном пальце. Сшили его, зашили кожу, и я отвез Джорджа в зал. Давно уже перевалило за полночь, и на улице не было никого, кроме нескольких заядлых пьяниц да поздних ночных проституток.

— Езжай на машине, Джимми,— сказал он.— Завтра пригонишь ее к ресторану, и я заберу.

— Ты точно не хочешь переночевать у нас? — спросил я.

Стоя, он огляделся вокруг. Дома на всей улице были темны, многие окна разбиты или забраны досками. Сейчас тут не было ни души. Ветер поднял сор с краев мостовой и уронил обратно. Тот же ветер сбросил волосы ему на лоб, и он потуже запахнул воротник на горле. Потом помотал головой:

— Не. Зачем? Теперь все в порядке. Мне просто надо придавить. Увидимся завтра в ресторане. Мэри передай привет.

— Ну ладно,— сказал я.— Раз не хочешь.

Он покачал головой.

— Не хочу.

На другой день, когда я пришел на работу, первым мне встретился Джон Чанг.

— Знаешь, что наделал вчера ночью ненормальный Джордж Питерс? Иди сюда. Посмотри.

Он потянул меня за рукав, я вырвался.

— Я все знаю.

У него расширились глаза.

— Знаешь? — сказал он.— Он сошел с ума, нет? Тронулся?

Чанг покрутил пальцем у виска. Я протиснулся мимо него и стал подниматься по лестнице. Не успел я войти в раздевалку, как появился Пол, хозяин, и попросил меня, когда переоденусь, заглянуть к нему в кабинет.

Он сидел за столом и курил сигару.

— Садись, Джимми,— сказал он.

Предложил и мне сигару.

— Нет, спасибо,— сказал я.

Пол откинулся в кресле и выдул облако дыма.

— Ты знаешь, утром мне позвонил Джордж и рассказал какую-то дикую историю: и про то, как Рон его достает, и про то, как он дверцу кулаком разбил ненарочно, и не знаю, что еще.— Он снова набрал в рот дыму.— Что происходит?

Я рассказал ему то, что знал,— но известно мне было немногим больше, чем ему. Когда я вышел из кабинета, туда как раз направлялся Джордж. Правая рука у него была на перевязи и забинтована до локтя. Он показал забинтованной рукой на кабинет.

— Как он отнесся? — спросил Джордж.

— Нормально.

— С завязанной рукой чувствую себя дураком.

— Да ладно, из-за этого не стоит волноваться.

Он постоял молча.

— Джимми, может, и ты со мной зайдешь? С тобой мне будет легче.

— Я не против, если Пол не против.

— Пол не будет против,— сказал Джордж.— Пойдем.

Я видел, что ему неудобно показываться людям в повязке. И не так ему важно было, что люди подумают, как то, что он словно бы уронил свое достоинство, разбив шкаф,— выдал себя.

— Что за дела, Джордж? — спросил Пол, когда мы уселись.— Прихожу утром в ресторан — и что я вижу? Шкаф разбит, всюду кровь, и ни записки, ничего. Что случилось?

Джордж нервничал и чувствовал себя неловко.

— Я просто разозлился.

— Понимаю,— сказал Пол.— Рон, конечно, гусь. Но я не могу допустить, чтобы ты громил ресторан из-за того, что он гусь. Сперва тот рыбак. Теперь Рон. Кто следующий?

— Тот рыбак сам виноват,— сказал я.— Ты же знаешь, Пол. И Рон напрашивался на кое-что похуже. Джордж никого не задевал.

— Знаю. Я уже сказал, что Рон — гусь. И, может быть, рыбак действительно виноват, но мне не нравится, когда это переносят уже в ресторан. Я просто объясняю, Джордж, поскольку не хочу, чтобы это повторилось.

Джордж сидел потупясь и ничего не отвечал; воротник его куртки был поднят, большой кулак лежал на ручке кресла.

— У тебя какие-то неприятности? — спросил Пол.— Ты чем-то расстроен последнее время? Тебе нужна помощь? Пойми, я не сержусь. Просто хочу знать, что происходит,— понимаешь?

Джордж по-прежнему не поднимал глаз.

— Нет,— сказал он.— Ничего не происходит. Нервы шалят последнее время. Вот и все.

— Ясно, а все-таки ты попробуй успокоиться. Я знаю, как это паршиво, но мы должны тут уживаться, хочешь не хочешь. Ты понимаешь меня?

— Конечно,— сказал Джордж.— Просто не по нутру мне эти крутые заходы. Вот и все.

— С Роном я тоже поговорю,— пообещал Пол.

Я понял, что Джорджу это не понравилось, но он промолчал.

— Хорошо,— продолжал Пол.— Врач сказал, сколько ты не сможешь работать?

— Самое маленькое — две недели.

— Ничего. Ты заполни страховые листки и принеси,— сказал Пол.— Я подпишу, получишь компенсацию за производственную травму — хотя бы больничный счет покроешь.

Джордж поднял голову.

— Ты не обязан это делать,— сказал он.

— Перестань,— сказал Пол.— Ерунда. Я хорошо к тебе отношусь. Всегда хорошо относился. Я не хочу капать тебе на мозги. Просто хочу, чтобы ты немного собрался.

Джордж был рад уйти из кабинета.

— Почему ты против того, чтобы он поговорил с Роном? — спросил я.

— Ну его к лешему. Незачем ему знать, что это из-за него. Не его собачье дело.

Мы сошли вниз и остановились за дверью ресторана. Он посмотрел на забинтованную руку.

— Похоже, перчатки мои пока повисят,— сказал он.

— Да. Начинай толстеть — приходи к нам вечером обедать. Мэри велела затащить тебя.

Он рассмеялся.

— Хорошо. Как я могу отказаться?

После работы я рассчитывал увидеть Джорджа в зале, но его там не было. Я подошел к Дону спросить, не видел ли он его. Два паренька, подопечные Дона, колошматили друг друга на одном из рингов.

— Время! — крикнул он и обернулся ко мне.— А-а, Джимми. Как жизнь?

— Джордж был сегодня? — спросил я.

— Был, был. Я его видел — с перевязанной рукой. Говорит, порезался на работе.

— Да,— сказал я.— Знаю. Он сейчас здесь?

— Работаем! — крикнул Дон и снова обернулся ко мне: — Не думаю. Вроде говорил, что собирается куда-то за город, но я не уверен. Спроси лучше у Марвина.

— Нет,— сказал Марвин.— Мне он ничего не говорил. Обидно, что с рукой такая штука. Но, может, и отдохнуть ему не мешает. Санчес никуда не денется.

Я пошел в гардероб и среди своих вещей увидел записку от Джорджа: он не сможет прийти к нам обедать. Мне это показалось странным, но потом я пошел тренироваться и больше не думал о записке.

А Джорджа я увидел лишь недели через две. Он стоял в глубине зала и разговаривал с Марвином.

— Джордж,— сказал я.— Куда ты, к черту, пропал? Ты скрылся от меня.

Рука уже была не на перевязи, только кисть забинтована. Выглядел он довольно веселым.

— Я подумал, что рехнусь, если буду болтаться тут с дурацкой своей рукой, сел в машину и поехал.

— Две недели ездил?

— Нет. Сперва поехал в Рино, просадил почти все деньги и отвалил в Юрику.

— А в Юрику зачем? — спросил я.

— У меня там сестра, я к ней хорошо отношусь. Решил, что лучше уж там, чем здесь торчать. А ты как? Марвин говорит, тренировался довольно регулярно. Как Мэри?

— Нормально. Немного беспокоилась из-за тебя.

— Из-за меня? С чего?

— Она считает, что кто-нибудь должен о тебе беспокоиться.

Джордж засмеялся.

— Может быть,— сказал он.— Марвин вот говорит, что Барроуз обо мне спрашивал — выйду ли на матч с Санчесом.

— Ты согласен?

Джордж потупился и начертил что-то ногой на полу.

— Не знаю. А ты что думаешь, Марвин?

— Я думаю, что это зависит от тебя. Одно ясно: ты никогда не узнаешь, если не попробуешь.

После этого он стал бывать в зале каждый день: тренировал меня и сам тренировался, насколько мог, не тревожа порезанную руку. Когда я работал с мешком, он дудел мне в ухо не умолкая; я на стену лез от его беспрерывных подсказок.

— Руки выше. Пошел. Опусти подбородок. И шаг в сторону. Руки к подбородку. Локти ближе. В чем дело? Джеб. Джеб. Джеб. Выше руки. Выше руки.

— Какого черта? Куда выше? Отстань!

— Работай, не разговаривай. Ты не разговаривать пришел. Опусти подбородок. Хочешь, чтобы тебе голову отломили?

— Отвяжись.

— Закрой рот. Дыши носом. Так тебе челюсть свернут. Ты этого добиваешься? Чтобы тебе своротили челюсть?

— Иди к черту.

За месяц рука у него зажила настолько, что он уже мог полегоньку боксировать. С ним хорошо было заниматься спарринГом. Мы дружили, и поэтому тренировочный бой никогда не превращался в войну. Кроме того, Джордж настолько превосходил меня, что и достать его как следует почти не удавалось. И что еще приятно — он никогда не злился, если мне случалось сунуть ему сильнее, чем я хотел. Джордж быстро восстанавливал форму и начал готовиться к матчу всерьез. Выглядел он бодро. Однажды на ринге, когда мы вошли в азарт, получилось так, что оба одновременно сделали одно и то же движение: оба ударили правой, обе перчатки прошли над чужим плечом, и, со скрещенными руками, мы очутились сантиметрах в трех нос от носу. И расхохотались. В таком примерно духе и проходили наши тренировки. Джордж был свеж, двигался легко и бил, как всегда, словно молотом. Таких больших кулаков, как у него, я ни у кого не видел, и, когда его левый хук попадал тебе в ребра, ты поневоле вспоминал об этом. Джордж был худоват для средневеса, но крепок и будто родился с правильной механикой удара. Поставить удар можно, но если он от природы, это — талант. Еще через месяц регулярных тренировок Джордж был готов настолько, насколько он мог быть готов. Рука зажила совершенно, и он был в наилучшей форме.

Назначили дату. Матч решили провести в Гражданском центре Окленда. Вечером Мэри и я поехали на матч вместе с Джорджем. Он держался спокойно и всю дорогу разговаривал.

— А что, черт возьми? — сказал он.— Выиграю сегодня — может, перейду в профессионалы. Заработаю прорву денег. И уберемся все отсюда. Как вы думаете, ребята?

Мы ехали по мосту над бухтой — все трое на переднем сиденье его машины. Было еще светло, и солнце, спустившись к самой воде, било в окна.

— Правильно,— сказала Мэри.— Купим яхту и поплывем вокруг света. Или купим где-нибудь остров.

— Так вот о чем ты мечтаешь, а? — сказал Джордж.

— Да мне все равно. Если много денег, то неважно, где находишься.

— Ага,— сказал он,— это точно.

Он провел нас в зал без билетов. Мэри не могла пройти в раздевалку, и я остался с ней.

— Будешь работать в углу? — спросил меня Джордж перед уходом.

— Сегодня — нет. У тебя есть Марвин и Дон. Сядем впереди, будем изображать зрителей.

Он улыбнулся.

— Ладно. Сядьте поближе. Буду поглядывать на вас.

Он махнул рукой и направился к раздевалке. Мы вошли в зал, чтобы занять места возле ринга.

— Смотри, сколько народу,— сказала Мэри.

Было еще рано, но публика уже собиралась. Нам удалось найти места за несколько рядов от ринга, за спиной у Джорджа, слева от его угла. Ни Мэри, ни я никогда не сидели среди зрителей на боксерских матчах. Я либо был на ринге, либо секундировал, а Мэри всего раза два видела бокс живьем — малозначительные бои, почти без публики. Но сегодня было иначе. Наберется, наверное, несколько тысяч, и все будут кричать, как оглашенные. Мэри любила смотреть бокс по телевизору, ходила и в зал, видела спарринг. Даже сама научилась бить по груше и прыгать со скакалкой. Мрачная праздничность представления, кажется, пришлась ей по вкусу.

Предварительные соревнования получились интересными. Одно из приятных отличий любительского бокса — то, что, поскольку бои короткие, ты можешь увидеть за вечер много пар. Сперва вышли мухачи, оба латинцы, и все три раунда просто выбивали дробь друг на друге, без передышки. Кончилось вничью, что всегда противно зрителю, но присудить кому-нибудь победу было невозможно: оба долбили, как сумасшедшие, и никто не отступил ни на миллиметр. Потом выпустили легковесов, но тут состязания не было: один просто избивал другого, выбросил его в конце концов за канаты, и бой остановили в первом раунде. Всегда удивляешься, как сильно могут бить эти малыши. Потом выступали полусредневесы, потом первый средний. Бои были хорошие, и к тому времени, когда настала очередь Джорджа, публика уже бесилась. Обычно главное событие — бой тяжеловесов, но Санчес был местный и преуспевал. Журнал «Ринг» отвел ему высокое место в списке любителей, и оклендская публика пришла посмотреть, как победит земляк. У Джорджа тоже была приличная репутация, но только среди боксеров. Его никто не продвигал, потому что он к этому не стремился. Однако импресарио Билл Барроуз, организовавший встречу, несколько раз видел его в деле и понял, насколько он хорош.

Джордж появился на ринге первым. Одет он был как обычно, в старомодном стиле, которому вернул популярность Майк Тайсон: черные трусы, черные низкие туфли, без носков. Халата на нем не было — только на плечах белое полотенце с дырой посередине, чтобы продевать голову. Он поднялся на ринг и помахал зрителям. Они приветствовали его диким ревом, хотя, наверное, понятия не имели, кого приветствуют. Он нанес несколько ударов по воздуху и несколько раз присел в своем углу, держась за канаты. С нашего места видно было, что он хорошо вспотел и как будто не волнуется. Он стоял в углу, а Марвин что-то говорил ему и намазывал лицо. Пока они разговаривали, на ринг влез Санчес. Толпа пришла в неистовство и завопила так, как будто бой был за мировое первенство. Мэри толкнула меня локтем.

— Посмотри, какое у него тело,— сказала она.

Я и так смотрел — сложен он был в самом деле изумительно. Он походил скорее на изваяние, чем на человека. Широченные плечи, узкая талия, и колотушки такие, что просто глазам не верилось. И ноги не худые, как бывает у многих с тяжелым торсом. Настоящая скала. Трудно было представить себе, что он весит всего семьдесят четыре килограмма. Джордж был выше и рядом с ним выглядел почти тощим. Санчес вдобавок был черный; а Джордж — белее некуда. Одет он был броско — длинные красные блестящие трусы, высокие красные ботинки с белыми кистями. Он обошел ринг, стреляя быстрыми сериями и маша зрителям.

Джордж даже не взглянул на него. Дон мог пилить Джорджа за то, что он валяет дурака на ринге, но Джордж не был клоуном. Он был сама деловитость и не обращал внимания на чужой спектакль.

Рефери вызвал их на центр ринга. Санчес пытался переглядеть Джорджа, но Джордж смотрел сквозь него, словно сквозь пустое место. Они толкнулись перчатками и разошлись по своим углам. Я видел, что Марвин

велит Джорджу прикрывать подбородок и не опускать рук. Марвин сунул ему в рот капу, ударил гонг, и Джордж двинулся прямо к центру ринга. Ждать ему пришлось недолго. Санчес был тут как тут, и они сразу ввязались в бой. В этом отношении любительский бой отличается от профессионального. У профессионала больше времени на разведку, на то, чтобы изучить противника. Любитель должен высказаться за три раунда, так что — встал и пошел рубить, от первого гонга до последнего. Санчес производил потрясающее впечатление, но не хуже выглядел и Джордж. Он был не так красиво сложен, но мог спокойно отработать в зале двенадцать раундов и почти не запыхаться.

Джордж начал в своей обычной манере: выпрямившись, убрав голову в плечи, перчатки у лица. Он и вел себя как боксер из другой эпохи. У него был хороший джеб, не очень быстрый, но надежный и жесткий, как молоток. Он был выше Санчеса, и, когда они встретились в центре ринга, этот джеб сразу попал в цель, и голова у Санчеса дернулась. Джордж подкрепил атаку прямым правой, который отбросил Санчеса на несколько шагов, а затем — хуком слева: раз-два-три, как положено по науке. Хук прошел мимо, Санчес уклонился и ответил длинным боковым справа, лишь скользнувшим по голове Джорджа, и длинным боковым слева, который угодил в перчатки. Так оно и пошло. Джордж действовал словно по учебнику, атаковал правильными сериями. Ни одного удара правой, не подкрепленного хуком, все время на ходу, чередуя удары в голову и по корпусу. Санчес не жалел боеприпасов. Хуки, апперкоты, прямые правой, тройные джебы — удары сыпались со всех направлений, но без неряшливости. Он был быстр и полон мощи. Трудно представить себе более контрастную пару. Один темный, другой белый. Один ныряет, пружинит, качается, бьет под всеми возможными углами, другой идет прямо, прижав локти к бокам, втянув голову, принимая удары на перчатки и плечи, и бьет прямыми, по центру или вдруг, уйдя от джеба,— четким хуком слева в корпус. На это стоило посмотреть.

В конце первого раунда Санчес впаял апперкот, от которого брызги пота с лица Джорджа долетели до третьего ряда. Ноги у Джорджа чуть заметно обмякли, но он выстрелил правой и тут же бум! — хук — точно Санчесу в подбородок, и Санчес упал. Он сразу вскочил и помотал головой, показывая, что удар ему нипочем. Рефери отсчитал положенные стоящему восемь, а зрители пришли в неистовство. Сначала, может быть, они подбадривали только Санчеса, но после первых тридцати секунд им стало все равно, кто победит. Когда Санчес упал, Мэри подпрыгнула и завопила. Я засмеялся, она поглядела на меня сконфуженно, тоже засмеялась, а потом снова повернулась к рингу и продолжала хлопать и кричать Джорджу.

Он стоял в нейтральном углу, весь потный, и отдыхал, не прислоняясь к канатам. Рефери обтер перчатки Санчеса о свою рубашку и свел руки: «Бокс». Они почти побежали друг к другу, оба начали прямым правой — мимо,— и ударил гонг.

Табуретка уже дожидалась Джорджа в его углу. Когда он сел, Марвин опустился перед ним на колени и принялся стирать пот с его лица и заново мазать лицо вазелином. При этом он не умолкая говорил.

— Как чувствуешь, Джордж?

— Нормально. Поймался на апперкот. Думал, всё.

— Потому что мало уходишь в сторону. Слишком долго стоишь перед ним. Верно? Не давай ему так легко попасть. Ты понял?

— Да.

— Так. То же относится к нему. Движется много — но все корпусом. Тебе одно надо: правой прямо по центру — раз! — Он шлепнул Джорджа по груди.— И сразу хук. Не обращай внимания на финты корпусом. Просто делай, как я сказал. Джебом открыл, потом правой, потом левой. После левой — правой по низу. Он будет нырять под хук. Раз-два-три-четыре. Только сериями. И помни: руки держать выше. Никакой расхлябанности.

Дали десятисекундный предупредительный звонок, и Джордж встал. Марвин пролез между канатами и повернулся к Джорджу.

— Ну, все,— сказал он.— Работаем. Займи руки делом.

Раздался гонг, и они возобновили бой с того же, на чем остановились. Джордж начал точно так, как велел Марвин. Левой, правой, левой, правой, левой, правой — а Санчес ныряет, качается, контратакует, и оба стремятся только вперед, и оба попадают, и никто не уступает ни пяди. Один раз Джордж убрал руку после джеба низко, и Санчес гвозданул его поверху хуком справа, так что капа Джорджа полетела через весь ринг. Рефери отправил их в нейтральные углы, и на несколько секунд, пока споласкивали капу, они получили передышку. Белое тело Джорджа было в красных пятнах от ударов. На темной коже Санчеса их не было видно, но правый глаз у него заплыл от постоянных джебов, и нос слегка кровил.

До сих пор невозможно было отдать кому-либо предпочтение. Настолько они разнились по стилю, столько нанесли и получили ударов, что я не представлял себе, к какому решению способны прийти арбитры.

Рефери снова пригласил их к бою, и на этот раз Джордж, кажется, кое-что нащупал. Всякий раз, когда Санчес пускал в ход левую руку — неважно как,— он приподнимал правый локоть, совершенно открывая бок. Санчес ударил прямым левой, Джордж уклонился и, одновременно сделав шаг в сторону, снизу левой звучно влепил ему в ребра. Удар разнесся по всему залу, и публика отозвалась протяжным: «У-у-у-у!» Джордж оценил находку и ухватился за нее: бам! бам! бам! — обрабатывал он Санчеса, покуда тот не стал искать спасения в клинче. Не знаю, устал он или еще что, но он ничего не мог поделать со своим локтем. К тому времени когда дали гонг, Джордж был хозяином на ринге, он прижал Санчеса к канатам и бил, бил, левой снизу и тут же правой — в руку, в грудь, куда придется.

В углу Марвин обдал Джорджа холодной водой и порядочную порцию залил в трусы. Джордж помотал головой, Марвин вытер ему лицо полотенцем.

— Слушай меня,— сказал Марвин.— Не разговаривай. Все идет хорошо, но не увлекайся своим хуком. Ты слышишь? Играй свою игру. Этот раунд был твой. Руки выше и работай сериями. Путай его. Не давай ему времени пристреляться. Запомни: раз-два-три, и руки выше.

Он опять плеснул на Джорджа водой и, когда ударил гонг, вылез. Боксеры сошлись в центре ринга, соприкоснулись перчатками. Санчес сделал обманное движение левой, приподняв правый локоть, и Джордж клюнул на приманку. Когда он пригибался, чтобы ударить боковым по корпусу, Санчес встретил его правой — и так сильно, что я думал, он упадет. Джордж и в самом деле стал пятиться, пока не привалился спиной к канатам. Видно было, что он потрясен, и Санчес бросился развивать успех. Но он так спешил прикончить Джорджа, что от волнения не мог попасть. Джордж, привалившись к канатам, только уклонялся от перчаток, со свистом несшихся отовсюду. Рефери не должен был разрешать Джорджу так пользоваться канатами — это не принято в любительском боксе,— но он не стал прерывать бой. Можно вообразить, что творилось с публикой. Мэри схватила меня за локоть и раскачивалась из стороны в сторону, повторяя движения Джорджа. Санчес сильнейшим хуком слева хотел сбить перчатку Джорджа, и в тот миг, когда он раскрылся, Джордж нанес страшный апперкот, который попал Санчесу точно в подбородок и заставил его выпрямиться. Джордж добавил правой, но лишь задел его, потом левой сбоку и снова правой, на этот раз прямо в нос. Санчес устоял. С разворота он врезал Джорджу правой поверх плеча. Кровь из носу лилась у него вовсю, но рефери не останавливал бой. Джордж оторвался от канатов, и теперь они стояли в центре ринга и только били, стараясь в последние пятнадцать секунд нанести побольше ударов.

Публика топала и вопила, тренеры и секунданты в обоих углах кричали не своим голосом. Не представляю себе, как это все звучало за стенами зала. Ударил гонг, но боксеры его не слышали, и судье пришлось втиснуться между ними, чтобы прекратить бой. Только тут они поняли, что бой кончен, и в обнимку, нетвердым шагом, обошли ринг. Потом каждый

поблагодарил секундантов противника и с поднятыми руками сделал круг по рингу уже в одиночку.

Зрители не унимались. Они стали бросать на ринг деньги — бросали много. Монеты летели бог знает из каких рядов, и не только монеты. Бумажки тоже — с завернутыми в них монетами, чтобы добросить до ринга. Ничего подобного я не видел. Мэри скакала и обнимала меня. Она плакала от волнения. Я кричал вместе с остальными. Джордж ушел в свой угол, обнимал Марвина и Дона, и все трое обалдело улыбались.

Когда ударил гонг к объявлению победителя, публика разом стихла. Боксеры вышли на середину ринга; рефери стоял между ними, взяв их за руки, и ждал решения арбитров. Когда назвали имя Джорджа, толпа опять взревела. Мы с Мэри повернулись друг к другу и обнялись. Санчес повел себя благородно: сам поднял руку Джорджа и долго не давал опустить. На самом деле бой был ничейный. Снова на ринг полетели деньги. Секунданты из обоих углов подобрали их и разделили поровну — насколько это было возможно. После Джордж хотел отдать свою долю Марвину — Марвин отказывался, но Джордж все-таки заставил его взять половину.

Когда он наконец вышел из раздевалки и направился к нам, с лица его не сходила улыбка. Он крепко обнял и Мэри и меня, а потом пожал мне руку. Губы и нос у него распухли, от правого глаза тянулась здоровенная царапина, но таким счастливым я не видел его ни прежде, ни потом.

— Джордж,— сказал я.— Черт, ты выиграл. Это было красиво.

— Мне сильно повезло,— сказал он.

— Ну, прямо, повезло. Ты заслужил. Ей-богу, я горжусь знакомством с тобой. Это было что-то особенное.

— Да брось,— сказал он.— Ты бы сделал то же самое. Пойдем, давай где-нибудь поедим.

— Джордж, как ты себя чувствуешь? — спросила по дороге Мэри.

— Прилично,— ответил он.— Не буду врать, я чувствую себя прилично.

Примерно через неделю он пришел к нам на обед. Он был в хорошем настроении. Опухоль на лице почти прошла, он выглядел спокойным и довольным. После обеда мы втроем сидели в комнате и разговаривали. Мэри заставила его рассказывать о себе, и я видел, что Джорджу ее интерес приятен.

— Слушай,— сказал он ей,— помнишь, ты мне подарила картину? Я повесил ее рядом с кроватью, чтобы всегда была на глазах.

— А что говорят ребята в зале? — спросила она.

— Ребята. Да они все балбесы, ни в чем не разбираются. Я их вообще не слушаю, эту братию.

Он встал и начал ходить по комнате. Приоткрыл жалюзи в одном окне и выглянул на улицу. Свет фонаря упал на его лицо.

— Знаешь,— сказал он,— даже чудно! Ты спросила про ребят из зала. Я трусь с ними изо дня в день. Я торчу там не знаю сколько, и кроме одного или двух, ну, Марвина, скажем, и Дона, они для меня — пустое место. Не знаю, что я там делаю.

— Ты когда-нибудь думал уехать? — спросила она.

Он закрыл жалюзи и отвернулся от окна.

— Конечно. Все время. Только ехать мне вроде некуда. Понимаешь?

Мэри покачала головой.

— Понимаешь,— продолжал он,— вроде мое место — здесь. Взять хоть вас, ребята: Вам не место здесь, с этой мразью.— Он взмахнул рукой, очертив весь город.— А у меня тут — вся жизнь. Черт, моего отца зарезали за рулем — может, прямо у вашей двери. Не знаю. Не могу почему-то уехать.

— Но если тебе здесь не нравится...— я оборвал фразу на половине.

— Ну да,— сказал он.— Вот это я сам у себя спрашиваю. Если мне не нравится, зачем я здесь живу?

Он перестал ходить и посмотрел на каминную полку с рядком книг.

— Может быть, боюсь,— сказал он.— Кроме этого города, я ничего не знаю, и в нем не знаю ничего, кроме зала.

В комнате на минуту стало тихо.

— Ты ведь служил в армии? — спросила Мэри.

— Ну да. Служил я в армии. Но быстренько оттуда слинял. Мне сказали, что я могу выступать за них, понимаешь? — а я даже в зал ни разу не вошел. Такую вонь поднял, что меня отпустили.

— Не представляю тебя солдатом,— сказала Мэри.

— Ага. Я и сам не представляю. Я тебе скажу: в армии еще больше балбесов, чем в любом зале.

Он засмеялся и с минуту молчал.

— Не знаю,— он пожал плечами,— почему вообще кто-то что-то делает.

Он подошел к книжному шкафу.

— Ты их все читала?

— Большей частью — да.

— Да? И они тебе помогают?

— Нет,— сказала Мэри.— Вообще-то нет. Но я люблю читать. Это — как бы моя компания.

— Хм,— сказал он и задумался.— На что тебе компания? У тебя замечательная квартира. У тебя есть Джимми. У тебя есть рисование.

— Но Джимми не может сидеть тут все время.

— Да,— сказал он.— Пожалуй, это верно.

Он прислонился к косяку, скрестив на груди руки, оттаявший и почти красивый — его портил только перебитый нос. Мэри перевела взгляд на меня, потом снова повернулась к Джорджу.

— Джордж,— сказала она.— Можно задать тебе вопрос? Не отвечай, если не хочешь.

— Конечно. Спрашивай.

— Почему у тебя нет девушки?

Вопрос был смешной, но задала она его так, что он прозвучал не смешно.

— Девушки? — переспросил Джордж.— У меня? А что мне с ней делать?

— Не знаю,— сказала Мэри.— Наверное, то же, что все делают. Быть с ней. Влюбиться.

— Черт,— сказал Джордж, подняв глаза к потолку.— Влюбиться.

Он произнес это слово с презрением.

— Извини. Я не должна была об этом спрашивать. Это не мое дело.

— Почему? — возразил он.—Вопрос нормальный. Я зря огрызнулся. Понимаешь, для кого-то любовь — дело хорошее, но...— он умолк и широко развел руки,— кто может это вот полюбить? В смысле есть, конечно, девушки, и можно с ними быть, но какая приличная девушка захочет коротать свой век с хмырем из спортзала?

Он снова спрятал руки в карманы.

— Кроме того, я не романтичный.

— Вот этому я не верю,— сказала она.— И где-то есть на свете девушка, которую ты можешь полюбить.

— Конечно,— ответил он, подмигнув мне.— Но ты уже занята.

Мэри покраснела. Забавно было, как он умел ввернуть комплимент. Позже мы с Джорджем вышли прогуляться.

— Прекрасная у тебя женщина,— сказал он.

— Да,— ответил я.— Мне повезло.

— Не скромничай.

— Я не скромничаю.

После этого мы довольно долго шли молча. Было еще не поздно, и мы повернули к горе Близнецы.

— Джордж, ты думаешь переходить в профессионалы?

— О, господи,— сказал он.— Не знаю. Свинская эта игра, как ни посмотри. А потом, что мне светит? Конечно, я белый. Двинуть меня

двинут, но я ведь не так хорош. Кончу так же, как все неудачники, которые околачиваются в залах и рассказывают, кем они могли стать и должны были стать. Слушать тошно. Ей-богу, Джимми, лучше сдохнуть, чем кончить, как они.

Мы шли молча вдоль домов, отвернувшихся от улицы и глядевших в другую сторону, на освещенный город внизу.

— Ну ладно, разбогатею я,— заговорил он,— что это будет за жизнь? С тобой-то все по-другому.

— Да?

— Конечно. Ты занимаешься этим для удовольствия. Ты можешь выбирать. А я, черт возьми,— что еще я могу делать?

— Не знаю, Джордж. Должно быть что-то.

— Ты пойми меня. Я не жалуюсь. Все могло быть гораздо хуже, сам знаю. И все равно, устал я просто от этой мрази, грязи вокруг зала. Это просто тупик, Джимми.

К этому времени мы поднялись на вершину Близнецов и остановились под громадными радиовышками. Я ощущал их поле. Под нами раскинулся весь город, от порта до южной окраины, а за бухтой виднелись огни Окленда и Беркли.

— Понимаешь, ни черта в этом нет,— продолжал он.— Ну, выиграл ты важный бой, все орут и кидают тебе деньги, и день-другой ты чувствуешь себя большим человеком. Но мы ведь о жизни говорим! — а по сравнению с жизнью это вот...— он сорвал с шеи медаль, которую ему дали за последний бой, и швырнул под гору,— ничто.

Я промолчал. Мы стояли и смотрели туда, куда полетела его медалька,— на город. Он поднял воротник куртки.

— Извини, Джимми. Не знаю, что со мной творится. Все время заведен.

— Ничего, Джордж. Я понимаю.

— Тебе неохота немного покататься? — спросил он.

— Как это?

— Просто покататься по городу.

— Давай,— сказал я.

Мы спустились к его машине и поехали.

— Я езжу, чтобы расслабиться,— сказал он.— Другой раз катаюсь ночью, пока не выжгу бак; заправлюсь — и дальше.

— О чем ты думаешь, когда ездишь? — спросил я.

— Не знаю. Обо всем, наверно. О зале, о моей жизни, о том, к чему иду.

Некоторое время мы ехали молча.

— Джимми, ты веришь в Бога?

— Нет. А ты?

— Не-е-е. Я на эту туфту не клюю.

Мы ехали по Гири, под эстакадой Масоник-стрит. Свет фонарей попадал в кабину, и, когда мы проезжали мимо них, по нашим лицам скользили тени.

— Ты когда-нибудь думаешь о смерти? — спросил он.— Что это будет такое, когда ты умер?

— Конечно,— ответил я.— Кто не думает? Но в общем-то она для меня ничего не значит. Никакого смысла не могу из нее извлечь.

— Да,— сказал он.— Наверно, так. Когда ты умер, ты умер. И все тут.

Он доехал до океана, остановил машину неподалеку от дюн и выключил фары. Мы смотрели на волны, освещенные луной, и не разговаривали. Не знаю, сколько мы так сидели. Потом я подумал, что Мэри, наверно, беспокоится, куда я пропал. Джордж сидел неподвижно, будто забыв о времени.

— Знаешь,— сказал он.— Я живу прямо среди подонков земли. Проститутки, бродяги — и ссут по всей улице. Божьи создания. Как тебе это нравится? — Он помолчал.— Знаешь, о чем я иногда думаю? Взять бы пулемет, прийти туда и порасшибать ихние свинские черепа.

— Какого черта, Джордж? — сказал я растерянно.— Может быть, тебе не надо об этом думать.

Он сидел так, как будто не слышал меня, смотрел на океан, как будто я не произнес ни звука. Потом покачал головой.

— Но это тоже не годится,— сказал он.— Все не годится.

Он завел мотор и поехал обратно.

— Послушай, извини меня,— сказал он.— Я сегодня чушь говорю.

— Это ничего, Джордж. Жаль только, не знаю, что тебе сказать.

— Тут и сказать нечего. Не огорчайся.

Он остановился у моего дома. Я с облегчением вылез из машины.

— Ты не хочешь зайти? — спросил я.

— Нет. Может, еще немного покатаюсь. Надо кое о чем подумать.

— Может, ты слишком много думаешь, Джордж.

— Ага. Может быть. Привет Мэри — я с ней не попрощался.

Я смотрел ему вслед, пока он не свернул за угол и не скрылся из виду. Еще с минуту смотрел на то место, где повернула машина, потом сам повернулся и вошел в дом. Час был поздний. Джордж огорчил меня, но мне не хотелось тревожить Мэри. Войдя в спальню, я увидел, что она еще не спит.

— Ты о чем это думала? — спросил я, забравшись в постель.

— Все о том бое. Не думала, что можно так из-за этого волноваться.— Она помолчала.— Что он будет делать дальше?

— Джордж? В смысле, перейдет ли он в профессионалы?

— Не знаю. Наверно, в этом смысле.

— Не могу сказать. Он сегодня как-то странно разговаривал — как будто сам не знает, что ему делать. По-моему, он мог бы попробовать.

— Джордж — выдающийся боксер?

— Характер у него очень сильный.

— А боксер он выдающийся?

— Нет.

— Но какие-нибудь шансы у него есть?

Я видел, что ее это волнует, что она ищет для него какое-то здравое решение.

— Ну...— ответил я.— Трудно сказать наверняка.

— Но приблизительно-то можно или нет?

— Ты спрашиваешь, может ли он стать чемпионом мира? Нет, не думаю, чтобы смог.

— Тогда зачем ему этим заниматься?

— Из любви к самому делу, я думаю. И деньги может заработать. Даже большие деньги.

Она на минуту задумалась.

— Это я могу понять,— сказала она наконец.— В смысле — любовь к делу.

Потом опять умолкла, и я стал задремывать.

— Джимми?

— А?

— У Джорджа когда-нибудь была девушка?

— А что?

— Не знаю,— сказала она.— Он какой-то одинокий.

— Ты можешь представить себе девушку, которая стала бы жить с Джорджем?

— По-моему, могу.

— Довольно особенная должна быть девушка.

— Да,— сказала она.— Наверно, особенная.

— А что? — спросил я.— У тебя кто-то есть на примете?

— Нет. Не в этом смысле. Просто мне грустно из-за него. Больше ничего.

Через месяц Полу позвонили из полиции и сказали, что автомобиль Джорджа сорвался со скалы километрах в полутораста к северу от Сан-

Франциско. Думаю, что номер Пола они нашли у Джорджа в бумажнике. По их словам, ни тормозного следа, ни признаков аварии там не обнаружили.

Как это сказать?

По большей части он был с ней рядом, старался сохранять спокойствие и думал, что она придет в себя. Через полдня, через день, самое большее через два, так всегда случалось. После очередного приступа Джо благодарил Бога и снова начинал жить, надеясь, что этот был последним. Несколько месяцев назад психиатр, у которого побывала Дейна, предупредил его, что состояние ее не случайное, что ей надо полежать в больнице, под наблюдением, дабы определить, какие ей показаны лекарства. Однажды Дейна сама решила лечь в больницу, пообещав Джо, что вытерпит там по меньшей мере неделю. Но через несколько часов позвонила домой и упросила забрать ее, потому что больше не могла находиться в этой тюрьме.

Психиатр оказался прав. Месяцев через девять Дейна опять лишилась рассудка, но на этот раз получилось иначе, на этот раз она никак не приходила в себя. Джо не спал три ночи кряду, не спускал с нее глаз. На четвертую ночь он прилег и не заметил, как уснул. Проспал не больше часа или двух и проснулся будто от толчка. На улице светало, и Дейны не было в комнате. Он встал и принялся искать ее по всему дому. Она оказалась в комнате для гостей: одетая, сидела в постели, прикрыв колени одеялом, и читала машинописный листок.

— Как ты, Дейна?

— Джо, послушай, что тут написано. Мы допрыгались. Я тебя предупреждала. Послушай.— Она стала читать листок:— «Не знаю, как ты там выживешь. Ясно одно: теперь мы не скоро увидимся, если увидимся вообще».

Джо подошел и отобрал у нее листок.

— В чем дело? — спросил он.— Это — ерунда. Всего-навсего письмо от Билла. Трехлетней давности. Оно ничего не значит.

— Джо, ты мне поверь. Я знаю, что говорю. Ты должен мне верить. Если мы отсюда не уедем, случится что-то ужасное. Слушай, нам надо ехать. Я серьезно!

Дейна откинула одеяло, вскочила, хотела пробежать мимо него, но Джо поймал ее за руку и снова усадил на кровать.

— Дейна, ради бога, послушай меня! Ну что я должен сделать, черт возьми? Ничего с нами не случится. Ничего. Ты думаешь об этом трое суток и сама ведь видишь: ничего не происходит. Никто не хочет нас убивать. Да никто о нас даже не думает. Черт, ну как убедить тебя?

Дейна смотрела на него с кровати в панике: он ее не отпустит. Джо встал. Глаза у нее были широко раскрыты, но он ничего в них не видел — они выражали только ужас и не воспринимали ничего извне. Только излучали. Рот у нее пересох, в углах собралось что-то белое, и она то и дело облизывала губы, пыталась их смочить. Она схватила его за рукав.

— Джо, слушай меня очень внимательно. Нам надо уехать отсюда. Ты не понимаешь. Ты должен мне верить. Нам надо уехать немедленно.

Джо вырвал руку и резко отвернулся.

— Замечательно! И куда же мы отправимся? Ну, скажи мне, будь добра. Сколько это будет продолжаться?

Он смотрел на нее, а она на него не смотрела. Она ни на чем не могла остановить взгляд. Глядела на дверь, на окно, на стол, на Джо — но на каждый предмет не дольше секунды. Этот блуждающий взгляд беспокоил Джо больше, чем ее разговоры, внушал ему настоящий страх.

— Ладно! — сказал он наконец.— Ладно, поедем. Кто его знает, может, от езды станет легче.

Они вышли, и Джо посадил Дейну с собакой в машину. Жили они на ранчо, в двадцати пяти километрах от прибрежного городка на севере Калифорнии. По дороге Дейна не разговаривала, только смотрела в ветровое стекло. Когда въехали в город, она сползла на сиденье.

— Езжай дальше, Джо. Здесь не останавливайся. Езжай дальше.

Джо не стал спорить. Он вел машину по шоссе № 1, через Мендосино, Форт-Брагг, Клиони к Уэстпорту. Наконец, Дейна снова села нормально. Джо оглянулся на нее.

— Может, заедем на Макерайкер? — спросил он. Так называли общественный пляж в трех километрах к северу. Дейна не ответила. Она сидела неподвижно, глядя прямо вперед. Джо тронул ее за бедро.

— Дейна?

Она вздрогнула и повернулась к нему с испуганными глазами.

— Прости. Прости,— сказал он.— Я только спросил, можно ли нам на пляж. Погуляем, и Оуби тоже побегает.

Она опять не ответила и безвольно привалилась к спинке.

— Тьфу ты,— сказал он.— Зачем я спрашиваю?

Он свернул с шоссе и по дорожке среди ледяника подрулил к стоянке над дюнами. Был пасмурный, ветреный день. Вода была серо-черная, на берег катились высокие волны. Он остановил машину и собрался вылезать.

— Пошли. Погуляем по пляжу. Может быть, на воздухе тебе полегчает.

— Я не могу, Джо. Не могу. Я не могу туда.

— Там никого нет, Дейна. Никакой опасности. Ну, правда. Пошли. Тебе станет лучше.

— Джо, не заставляй меня, пожалуйста. Посмотри туда. Посмотри туда!

Джо повернулся и посмотрел на пляж. Ветер вздымал песок, и на воде вставали маленькие белые барашки. Она казалась серой и холодной. Дейна еще ниже съехала на сиденье и натянула ворот куртки на подбородок. Джо не знал, что делать. Он отвалился на спинку и стукнул по рулю.

— Черт возьми! Почему? Почему? Почему? — И оборвал себя.— Хорошо. Хорошо, куда ты хочешь? Я отвезу тебя куда угодно. Но скажи. Скажи, пожалуйста,— куда ты хочешь?

Она оставила без внимания его вспышку. Даже не посмотрела в его сторону.

— Все равно. Только отсюда увези. Нам больше нельзя здесь оставаться.

Джо почувствовал, что силы у него кончились. Он подал машину назад и выехал по дорожке на шоссе. Бессонница, несколько дней в обществе Дейны с ее восприятием мира произвели на него странное действие: он перестал доверять собственным суждениям. Деревья, встречные машины, магазины и дома — все выглядело искаженным и жутким. В том, как ветер раскачивал деревья, ему мерещилось что-то зловещее. Поймав себя на этом, он покачал головой. Опустил стекло, чтобы дышалось легче. Стало холодно, и он включил печку. Дейна тут же ее выключила.

— Дейна, что ты делаешь? Я замерз.— Он снова протянул руку к выключателю. Дейна остановила его.

— Не надо, Джо. Ее нельзя включать. Она прослушивается. Наша машина прослушивается.

— Дейна! Это печка! Она не прослушивается. Никто нас не подслушивает. Никому до нас дела нет. Понимаешь? Я замерз. Дай мне включить отопление.

— Джо, нельзя. Нас слушают. Серьезно. Нами пожертвуют. Ты видишь эти машины? Этих людей? Их всех арестовывали. Всех до единого. А нас принесут в жертву. Все наши друзья известны, и всех арестовывали, но расплачиваться будем мы с тобой. Если ты включишь, нас обнаружат.

— Дейна, они ничего не знают. Прошло столько месяцев. Никто не хочет нас арестовывать. Это — твои фантазии. А там — просто люди. Ну, дай я тебе покажу.

Джо опять взялся за выключатель.

— Джо, ты сошел с ума! Не делай этого! Не надо! Ты не понимаешь! — На лице ее был такой ужас и вместе с тем такая ярость, что Джо убрал руку. Через несколько минут они подъехали к заправочной станции.

— Я позвоню Майклу. Ладно? А ты сиди тут. Ты будешь все время меня видеть. Ладно? Сейчас вернусь.

Он поставил машину прямо перед телефонной будкой и пошел звонить, не выпуская из виду Дейну.

— Майкл, это Джо. Слушай. Дейна свихнулась. Нет, свихнулась в самом деле. Я не спал почти четверо суток и не знаю, что делать. Настоящая паранойя. Я подумал, может быть, ты ей что-нибудь дашь? Чтобы немного успокоилась, уснула.

— Ты где, Джо?

— У заправки, сразу за Форт-Браггом.

— Почему не везешь ее в больницу?

— Не хочу. Пока что. Это — на крайний случай. Пока можно, не хочу ее сажать туда.

— Понял. Подъезжайте к моему гостевому домику. В большой дом не заходите. Дети здесь. Дом для гостей я оставлю открытым. В верхнем ящике туалета будет таблетка куаалюда и две валиума. Оставайтесь там сколько хотите.

— Спасибо, Майкл. Я понимаю, это — черт-те что. Мне очень неприятно обременять тебя, но просто не знал, кому еще позвонить.

— Ничего. Позвонишь мне оттуда, скажешь, как дела.

— Ладно. Пока.

Джо повесил трубку с облегчением — теперь у него был хоть какой-то план. Он подошел к машине. Дейна, повернувшись назад, ласкала собаку. Ему показалось, что она выглядит спокойнее. Она не посмотрела на Джо, когда он сел за руль.

— Едем к Майклу. Хорошо? Ты не против?

Она продолжала гладить собаку.

— К Майклу? Прекрасно. Прекрасно. Оуби нравится у Майкла.

Джо поглядел на нее долгим взглядом, покачал головой и завел мотор. Майкл жил на этом же шоссе, в сорока километрах от места, где они сейчас находились. Всю дорогу Дейна молчала, только гладила собаку да смотрела в окно. Джо решил больше не трогать печку и с Дейной не заговаривал. Он увидел еще при въезде, что дверь в доме для гостей приоткрыта. Он остановил машину, и все трое вылезли.

— Идем в дом, Дейна.

Он боялся, что она захочет пойти к хозяевам. Но Дейна вела себя гораздо спокойнее, считая, видимо, что у Майкла они в безопасности. Они вошли, и Джордж достал из туалета таблетки. Потом пошел к раковине, набрал в стакан воды и вместе с куаалюдом протянул Дейне.

— Дейна. Примешь? Майкл оставил для тебя. Думаю, тебе легче будет уснуть.

Она посмотрела на него и улыбнулась.

— Нет, я не устала. Ни капли не устала.

— Ну, прими, пожалуйста. Ради меня.

— Ради тебя? Хорошо. Если тебе это приятно.

Он отдал ей таблетку, и, когда она проглотила ее, сразу почувствовал облегчение: хотя бы та будет польза, что Дейна уснет, а значит, и он поспит. А может, подумал он с надеждой, она проснется здоровой. Они перешли в спальню и легли вместе. Немного погодя разделись и забрались под одеяло.

— Кажется, я действительно устала,— сказала Дейна.— Побудь со мной, Джо. Не уходи.— Она повернулась к нему и положила голову ему на плечо.

— Не беспокойся. Я никуда не уйду.

Джо лежал, глядя на нее, и вскоре она уснула. Он прислушивался к ее дыханию, удивляясь тому, насколько ему стало легче; только теперь он

понял, в каком напряжении провел эти дни. Он поцеловал ее в лоб. Она примостилась поближе к нему, а потом он уснул.

Проснулся он в темноте. Дейна спала, свернувшись калачиком, к нему спиной. Он полежал несколько минут, потом тихонько вылез из постели и пошел в ванную, надеясь, что она проспит до утра. Он принял душ, вытерся и ушел на кухню. В спальне послышался странный звук — как бы тонкой струйки. Когда он вошел в спальню, Дейна держала собаку за морду и пыталась влить в нее воду изо рта.

— Что ты делаешь? — крикнул он.

Дейна сразу отпустила собаку.

— У Оуби жажда, но он отказывается пить.

Глаза у нее были блестящие и решительные, лицо раскраснелось. Голос звучал резко, в нем прорывались чужие, почти истерические нотки.

— Не понимаю, почему он отказывается пить,— сказала Дейна.— Ему хочется, я знаю.

— Дейна, это кончится когда-нибудь? Я больше не могу это выносить! Понимаешь? Не могу! Я везу тебя в больницу. Больше не знаю, что делать. Ей-богу, я старался. Господи, за что это? За что?

Он схватил свои вещи и стал одеваться.

— Поехали. Одевайся. Я не шучу. Давай, одевайся.

Она хотела пройти мимо него. Он толкнул ее обратно на кровать.

— Черт побери. Кому сказано? Одевайся на х...й, ну!

Она хотела подняться, и он со всей силы шлепнул ее по бедру.

— Ой! ой! ой! — Она схватилась за ногу и расплакалась.— Зачем ты так? За что ты меня ударил?

У нее был вид растерянного ребенка, и голос звучал по-детски, но сидела перед ним взрослая женщина. Это сочетание вызывало ужас; Джо был напуган и сам себе отвратителен.

— Прости. Прости. Оденься, прошу тебя. Прошу тебя! Я не справлюсь сам. Мне нужна помощь.

Он бросил ей одежду. Она встала и снова пошла прочь, а он машинально отвел руку, как будто хотел опять ее ударить. Она села на кровать и закрыла лицо руками.

— Не бей меня! Не бей, пожалуйста.

Джо отвернулся и заплакал.

— Я не собираюсь тебя бить. Не буду. Господи, ну оденься. Скорее — я с ума сойду.

— Хорошо,— сказала она.— Хорошо. Одеваюсь. Только не бей меня, не бей.

Глаза у нее были широко раскрыты, но опять ни на чем не фокусировались. Дикий взгляд рыскал по комнате, как будто все в ней таило опасность, за всем надо было следить. Когда она оделась, Джо усадил ее в машину, посадил сзади собаку и поехал в больницу Форт-Брагга. Всю дорогу его не отпускал смертельный страх — что она выскочит на ходу из машины. Один раз она протянула руку к его лицу, и он испуганно дернулся в сторону, не зная, что пришло ей на ум.

— Ты что делаешь? — сказал он.— Сиди спокойно. Не шевелись.

— Я просто хотела тебя потрогать. Ты такой бледный. Как мрамор. Я хотела тебя потрогать. Я люблю тебя, Джо.

Джо заплакал, молча, и слезы текли по его щекам.

— Ничего, Джо. Я не сержусь. Ты не виноват.

И голос у нее был такой тихий, такой ласковый. Она смотрела на него, а он не мог к ней повернуться.

— Джо,— сказала она.— Откроешь люк?

Он взглянул на нее, но она на него уже не смотрела. Он открыл люк в крыше. Облака рассеялись, ночь была ясная, звездная. Они проезжали мыс за мысом; Мендосино остался на севере. Справа лежали пахотные земли, поднимавшиеся к хребту Альбион. Слева раскинулся океан, и луна отражалась в черной воде. Дейна высунула в люк обе руки и смотрела на небо. Джордж было занервничал, но она вела себя спокойно, и он не стал ей

мешать. Так, высунув руки в люк, она ехала до самой больницы. Они подошли к столу сестры в приемном отделении. В этот поздний час кабинет был безлюден. Сестра подняла голову.

— Да? — сказала она.— Чем могу помочь?

— Я...— выдавил из себя Джо.— ...Это моя жена. Она...— Он опять заплакал.— Я ждал... Я не могу... Мне нужна помощь.

— Извините. Не поняла.

— Я знаю. Знаю. Черт. Просто... Я не... Жена... Господи! Как это сказать? Моя жена сошла с ума. Она в таком состоянии несколько дней. Я не спал несколько дней. Я не знал, что делать. Вы можете нам помочь? Здесь кто-нибудь может нам помочь?

— Вы присядьте, пожалуйста. Я вызову врача. Присядьте, он сейчас придет.

Джо и Дейна сели, и он обеими руками взял ее за руку. Ее нисколько не встревожило, что она в больнице. Она окинула взглядом кабинет и улыбнулась. Минут через пятнадцать в дверях появился мужчина и направился к ним.

— Здравствуйте. Я — Том Уайт, психиатр. Живу при больнице.

Джо встал и пожал ему руку.

— Джо Лоуренс, а это — моя жена Дейна.

— Пойдемте ко мне в кабинет, там можно будет поговорить без помех.

По темным поблескивающим коридорам они прошли за врачом в маленький кабинет с кушеткой, низким столиком и парой удобных кресел. На столике лежали журналы и Библия. Врач заговорил первым.

— Так чем могу служить?

— Дейна. Она несколько суток не спит. В маниакальном состоянии. С бредом. Я хотел переждать. Я уже так делал. Обычно через день или около того она приходила в себя. На этот раз — нет. Я больше не мог. Но я не хочу класть ее. Этого не надо.

Врач облокотился на колени.

— А вы что скажете, Дейна? Как вы себя чувствуете?

В эту минуту Дейна взяла со столика Библию, раскрыла и стала читать вслух. Читала так, как будто выросла на этой книге.

— «...не двенадцать ли часов во дне? кто ходит днем, тот не спотыкается, потому что видит свет мира сего;

А кто ходит ночью, спотыкается, потому что нет света с ним».

Она перескакивала со стиха на стих и читала все тем же пророческим тоном. Джо откинулся на спинку. Врач был невозмутим. Наконец Дейна перестала читать и закрыла Библию. Она сидела и смотрела на них с блаженным спокойствием. Врач наклонился к Дейне.

— Дейна, вы не против остаться здесь на ночь?

— Нет, совсем не против.

— И примете лекарство, которое я вам дам?

— Да. Я вам доверяю. Вы симпатичный человек.

— Я могу здесь переночевать? — спросил Джо.— Можно остаться в ее комнате?

Врач повернулся к нему, нахмурив брови.

— Не думаю, что это разумно. По-моему, вам надо поехать домой и поспать.

Джо посмотрел на Дейну. Глаза у нее по-прежнему были расширены, но уже не блуждали. Лицо светилось восторгом, почти неземным.

— Ты как, Дейна, ничего? Ничего, если я уеду?

— Ну, конечно. Не беспокойся. Мне хорошо.

Врач дал ей маленькую желтую таблетку.

— Халдол,— сказал он.— Психотропное. Не излечивает, но отчасти снимает симптомы.

— Дейна, я поеду. Утром вернусь. Ты — ничего? Правда ничего?

— Все хорошо, все хорошо. Не беспокойся. Все очень хорошо. Том — симпатичный человек.

— Ну ладно. Рано утром буду здесь. Я тебя люблю.

Он пошел обратно через холл. Она помахала ему рукой.

— Пока,— сказал он. Потом повернулся и вышел на стоянку. Никогда еще он не испытывал такой усталости. Ему казалось, что он не способен думать. Одно он знал — домой он ехать не может. Он поехал к приятелю. Бросил горсть песка в его окно.

— Фред! — крикнул он.— Фред!

Открылось окно, Фред высунул голову.

— Джо, ты что? Четыре часа ночи!

— Извини. Впусти меня. Дейна в больнице. Я не могу дома. Посплю у тебя на диване.

— Не может быть. Сейчас спущусь.

Фред убрал голову и рывком опустил окно. Через минуту зажегся свет на террасе, и открылась входная дверь.

— Заходи. Что случилось?

— Неохота сейчас про это говорить. Ладно? Я хочу только поспать сейчас и ни о чем не думать.

Фред достал одеяла из стенного шкафа в передней.

— Ничего. Все нормально. На. Диван сказочный. Увидимся утром.

Фред ушел наверх, и Джо услышал, как скрипнула его кровать. Джо разостлал одеяла, стал раздеваться, и тут кровать Фреда снова скрипнула.

— Держи,— донесся голос сверху.— У тебя подушки нет.

С лестницы прилетела подушка. Джо поднял ее, разделся и залез под одеяла. Он думал, что не уснет и будет думать о происшедшем. Как там Дейна в больнице, каким будет завтрашний день? Он стал думать о разных вещах, но едва его голова коснулась подушки, все исчезло.

БАРРИ КЕНИОН

Распутывая леску

Года два назад, когда мне было тринадцать с половиной, погибла моя мать. Я спал в озерном доме на сваях. А ее самолет при взлете в Сан-Франциско разлетелся на миллион ничтожных осколков.

— Боюсь, что она невнимательно отнеслась к инструкции по безопасности,— твердил мой отец в течение нескольких недель.

— Ну да, у нее навалом было времени на это дело,— орал я. Тогда он умолкал.

Он верил в инструкции. А я верил, что в один прекрасный день вырвусь на волю.

Через месяц мы вернулись в Нью-Йорк, и отец стал пить виски каждый вечер после работы. Обычно он пил перед телевизором, читая газету, или смотря баскетбол, или просто уставясь в стену. Однажды он стал наливаться за кухонным столом, где я читал учебник социологии. С этого и началось.

— Ты хотя бы представляешь, чему я должен подвергать себя,— сказал он,— чтобы ты мог ходить в хорошую привилегированную школу? Представляешь? Знаешь ли ты, что такое ехать в поезде по этому тоннелю, изо дня в день проталкиваться и протискиваться сквозь тысячные толпы на Большом центральном — лезть в этот проклятый город через его задний проход? — Он глотнул.— Духу не переведешь, пока не вырвешься на свет божий.

Я сказал, что он мне мешает, но он не отставал.

— А знаешь ты, как я возвращаюсь? Шесть часов, вж-ж, через тот же задний проход.— Он помолчал.— Знаешь ли, чего мне стоит этот режим? Знаешь ли, кем я себя ощущаю?

— Клизмой? — предположил я.

И в ту же минуту пожалел о своих словах. Но он мне правда мешал. Потом в комнате что-то умерло, а я все таращился на страницу учебника. Это была карта «Плодородного полумесяца» *. Я таращился так, что, казалось, вот-вот лопнут зрачки: КОЛЫБЕЛЬ ЦИВИЛИЗАЦИИ. Тут над головой у меня произошло движение, и Плодородный полумесяц оросился «Джонни Уокером» шестилетней выдержки.

Впрочем, я не мог его упрекнуть. На другой день я сказал учителю, что учебник описала собака, а он сказал, что это обойдется мне в семь долларов. Бёрди, мой лучший друг и самый умный в нашем классе — до той поры, пока он не уехал в Калифорнию — сказал: «Ну что тут сделаешь, он ведь твой папаша». А я сказал: «Ага, наверное, ты прав». Но лучше мне не стало.

*

В то время он работал редактором в нью-йоркском журнале — мой папаша. С утра первым делом он сморкался в грязный носовой платок с монограммой, лежавший под радиоприемником возле кровати, и звук разносился по холлу так, словно где-то рвали парус. Потом он мыл и драил себя, чертыхался и мазал джемом хлеб, пудря себе подмышки, в сотый раз перевязывал галстук, заливая кофе в систему, и наконец скатывался с горы на станцию в старом большом «кадиллаке», похожем на эклер под шоколадной глазурью. Что с ним творилось дальше, я не знал. Он ни разу не предложил мне посмотреть, где он работает, а я ни разу его не просил.

Только однажды он пригласил меня на деловую встречу. Это было месяца через два после смерти матери. Две дамы с местной радиостанции захотели побеседовать с ним в эфире о текущих, как они выразились, событиях дня. Для меня это было большим сюрпризом — я не ожидал, что кого-то могут интересовать его мысли. И он, конечно, был польщен до румянца на персях, потому что журнал его не был большим и важным, как «Лайф», или «Сатердей ивнинг пост», или «Нэшнл джиогрэфик». Журнал был скромного размера, со множеством фотографий бледной мебели, бирюзовых «шевроле» и блондинок в черных декольте, с яркой помадой и кретинскими улыбками. Он был полон послевоенной жвачки об ответственности человека перед человеком, о дружбе через сотрудничество, о засучивании рукавов, о приспособлениях, экономящих время нашей жизни, о лучшем завтра, настроенном на кто-знает-какой-паровоз-летит-вперед-с-равнин-Небраски, и, видно, папу проняло.

Он потребовал, чтобы я был при нем, прямо в студии, все три часа. Я сказал, что у меня болит голова, но он не отступался. И вот суббота, 7.30 утра, и я сижу в этом звукоизолированном ящике, что уже само по себе жутковато — из-за ощущения тишины и некоего постоянства. Затем мне говорят, что после того как зажжется красная лампочка, я не смею издать ни звука, иначе у тысяч домохозяек в штатах Нью-Йорк и Нью-Джерси сделается падучая. Так мне сказал замухрышка по имени Виллис, возившийся с рычажками. Он сказал: «Учти, с ними просто падучая сделается».

Станция была одна из тех болтливых, заглушающих разум, которые всегда затолканы в край шкалы. И если они наконец пускают песню, то такую дохлую, что динамик надо в сердце вонзить, иначе не расслышишь ритма.

И вот они сидят в двух метрах от меня — эта пара старушенций в шляпах а-ля Луэлла Парсонс, и между ними втиснулся папаша, сверкая лысой головой, и вещает в микрофон про «холодную войну» и ее значение для человечества, и дает прикурить коммунистам.

Коммунистов я лично знал примерно столько же, сколько хеттов, вавилонян или древних греков. А поскольку мы с Бёрди давно пришли к выводу, что Бомба не может сделать нам больно, по крайней мере,— не так, как зубной врач, и поскольку месяца два назад Бёрди дал мне сильные

* Некогда плодородные области на Ближнем Востоке, ныне частично — пустыня. *(Прим. перев.)*

болеутоляющие таблетки, свистнув их из папиного докторского саквояжа, так что и зубной врач мне не мог теперь сделать больно, я только притворялся, будто слушаю, а сам считал отверстия в акустической обшивке потолка. Их было много, я сбивался и начинал считать сначала.

И тут мне явилось — видение. Я увидел ее, Бомбу,— как она падает на Йонкерс. Это — где мы жили: Сентрал авеню, Йонкерс, штат Нью-Йорк. Я увидел, как взрывается город, как падают здания, дыбом встают шоссе, как разлетаются куски людей и рулевое колесо автобуса кувыркается на ветру: все разрушено, кроме этой радиоконуры с моим папой, мной и двумя старушенциями. Я вообразил, как громоздится мусор за звуконепроницаемым окном, а здесь, не замечая ничего, папаша продолжает вякать. Я увидел даже, как одна из дам наконец поднимает глаза, стучит пальчиком по своему микрофону и спрашивает: «Виллис, Виллис дорогой, все ли там у вас в порядке?»

Мне сразу стало стыдно за свое видение. И едва погасла в студии красная лампочка, я поднялся и поздравил его.

— Ну, ты им врезал,— сказал я,— эх, если бы тут была мама.

И опять мне стало стыдно. Всю дорогу домой я не мог найти для него ни слова. Ни единого. Горло у меня пересохло, и боль в животе не отпускала — как не отпускала мысль, что очень важно для него сейчас услышать мои слова, убедиться, что я его уважаю.

*

Часто в ту пору я не мог поверить тому, что жизнь устроена так, как я вижу,— даже когда она буквально бросалась в глаза. Не знаю, почему. Бёрди говорил, что всё — на самом деле ничто, а значит, беспокоиться просто глупо. Но я не вполне был в этом уверен.

Однажды мы сидели у меня на кухне, Бёрди и я, и делали апельсиновую шипучку из таблеток под названием «Физзи». Бросаешь их в стакан с водой, и они растворяются, исходя пузырьками. А где-то на половине таблетка выскакивает на поверхность — тут как раз я и любил ее лизнуть, когда она еще крепкая и злая. Стал я лизать свою, а Бёрди вдруг вскинул руки и зашипел: «Тс-с-с-с-с!». Показал на малюсенькие капельки, взлетающие над кромкой стакана, и стал выкрикивать: «Все в жизни — физзи, в физзи вся жизинь, все в жизни — физзи, в физзи вся жизинь. Физ-зи! Физ-зи!» Он вопил, как чероки, и стучал по столу, я подхватил его крик, и мы скандировали хором: «ФИЗ-ЗИ! ФИЗ-ЗИ!» — и били кулаками по столу, покуда руки не заболели так, что невозможно было взять стакан.

Но иногда мне казалось, что его ни разу в жизни ничто не проняло, не сбило с панталыку, не выбило из седла. Так, как, мне казалось, меня выбило.

Помню день накануне его отъезда в Калифорнию. Я был у него, и мы слушали «Саут Пасифик» на проигрывателе, дожидаясь того места, где они зачертыхаются: «Ну, до чего ж обидно, черт возьми». А потом он сказал в дверях: а жалко, что мы больше никогда не увидимся,— и я ничего не смог сказать в ответ. Стоял, держался одной рукой за железные перила и чувствовал себя идиотом. У них под стрехами жили голуби, я поглядел наверх — и один здоровый серый голубь как раз делал свои дела на штукатуренную стену. Я сказал, что напишу ему, показал большие пальцы и сбежал, прыгая через две ступеньки, к своему велосипеду. В тот вечер папаша напился и объявил, что Бёрди, наверное, утонет в бассейне: в Калифорнии их полно, а плавать он не умеет, и умереть там — простое дело.

*

После того как уехал Бёрди, разговаривать нормально стало не с кем — особенно в школе. Примерно через месяц после его отъезда на стоянке школьного автобуса ко мне подошли Синди Вулфсон и Лори Струмор и сказали: «А-а, мы все про тебя знаем, думаешь, что ты Холден Колфилд. Читали мы книжку, как же. Строишь из себя Холдена. Ты просто позер».

«Позер». Братцы. На прошлой неделе тому, кто хотел улучшить отметку по английскому, надо было прочесть наизусть какие-нибудь стихи. Сперва я хотел выучить из «Сказания о старом мореходе». Но Гаррин, старший брат Бёрди, когда-то дал мне книгу рассказов Деймона Раньона, и я решил сочинить стишок в его духе.

Когда меня вызвали, я встал и продекламировал: «В этот вечер у ресторана Майнди старый, севший на рифы моряк от нечего делать глядит на прохожих и встречается взглядом с одною из трех красоток, которые, судя по их оснастке, галсами движутся к близкому браку,— но на уме у них не морские волки, а светлокудрые куколки с тугими и круглыми шлепопоками». Тут миссис Канифетти взвилась до потолка. Я даже не думал, что она способна так рассердиться. Она велела мне сесть и специальным этим голосом через заложенную ноздрю сказала: «А ты ведь неумный, знаешь? Я знаю, ты считаешь себя умным, но это не так... ты просто фальшивка, кокетка, мошенник... позер».

Вот откуда эти двое на стоянке взяли слово. А я им сказал: «Вы ненормальные, и вы, и Конфетка — все трое ненормальные. Я такой же человек из плоти и крови, как все». Я бросил книжки на землю и правой рукой взял камень размером с мяч. Едва поднял. Потом положил левую руку на тротуар и саданул камнем прямо по пальцам. Девчонки завизжали и кинулись к автобусу. А я не сказал ни слова. Подобрал правой рукой книги, а когда отошел от школы подальше, снял рубашку и обмотал руку майкой, чтобы не пачкать кровью брюки. Дома обложил пальцы льдом, а потом пришел папаша и, конечно, возбудился и потащил меня в больницу. На пальцах была только рассечена кожа да растянуты сухожилия — один лишь указательный сломан. Папаша сказал врачу, что я свалился с дерева, а я не стал уточнять.

Ну, читал я эту книжку, как же. Все читали. И Холден был просто хороший мальчик, больше ничего. Он никогда по-настоящему не свинячил, никого нарочно не обижал и обо всех беспокоился. Совсем на меня не похож. Я почти всех ненавидел, кроме Бёрди. А уж если о фальши говорить, про которую без конца толковал Холден, так возьмите милую его сестренку. Вот она где, фальшь. Я ее сразу почуял, когда он завалился к родителям на квартиру, а она им не сказала. Ему она говорила, что беспокоится о нем, о том, как он живет и что с ним будет,— и он поверил. Такая замечательная, что по ночам мне в непонятных снах являлась. У Бёрди тоже есть сестренка. Джойс. Родители зовут ее «Джойси». Бёрди говорил, что она — обыкновенная говнюшка.

*

К началу следующего лета после маминой смерти папаша почти бросил пить и, когда мы поставили причал у нашего озерного дома в Нью-Гэмпшире, бывало, целыми днями ходил трезвый.

Как-то во второй половине дня мы сидели в шезлонгах на мощенном плитами дворике коттеджа. Отец читал газету, а я глядел на яхты и ни к кому не приставал. Вдруг ни с того ни с сего отец объявляет, что «пора». Прямо этим словом. «Пора тебе подумать о том, как использовать летние каникулы конструктивно». Я уставился на пальцы ног.

Потом он встал с шезлонга, ушел в дом и вернулся с блокнотом и новеньким розовым карандашом, на котором было вытиснено название его журнала. Он велел мне идти в поселок и просто записывать, что там происходит. Потом он прочтет и сделает, как он выразился, «конструктивные замечания».

Раньше, при матери, я, пожалуй, стал бы с ним спорить. Но теперь не мог.

Я отточил карандаш в похожей на скворечник металлической точилке — мать привернула ее к стене на кухне и точила в ней карандаши для рисования. Потом влез на велосипед и поехал кругом озера в поселок. Сел там с банкой виноградного ситро под навесом продовольственного магазина и глубоко вздохнул.

«Сухая, серая, пустынная улица полого поднимается на нежно-зеленый холм мимо старого поселкового магазина...— написал я.— Ветер треплет листья на деревьях, как...» С чем сравнить, я не знал; разве с тем, как девочки в хоре теребили свои ноты, когда им становилось невтерпеж,— но это не годилось. Потом из магазина вышли мать и дочь с мороженым «Атомная бомба» — которое с поршнем на палочке, и ты пихаешь его себе в лицо, покуда все не выешь, до кислой обертки.

И ничего там больше не происходило. Я отложил карандаш. Да и все равно я не сумел бы толком описать. Начал-то, может, и резво, а дальше — ни в какую. Я купил еще ситро и снова сел.

Сидеть в прохладе под тентом магазина было приятно. Заходили люди купить еды,— по большей части фермерского вида. За маленьким треугольником газона в центре поселка, прислонясь к ограде, стояло рукописное объявление: «Взрослые черви». Я стал думать о том, как в детстве, летом у озера, просыпался чуть свет и смотрел на крупных рыб, которые подплывали кормиться к берегу. Вода была прозрачнее стекла, и с веранды второго этажа я их отлично видел. Они казались хитрыми, осмотрительными и двигались медленно и красиво, как царственные особы. Я бежал со спиннингом на причал, и вскоре рука моя целиком запутывалась в леске. Потом просыпался отец, распутывал на мне леску, и мы шли за гараж к земляной куче, которую он называл «червивым питомником». Это было еще при жизни матери. Мы копали червей. То есть копал он, а я подхватывал. Хватал я все, что извивалось, но он не позволял мне брать малышек. «Клади обратно, пускай подрастут»,— говорил он и легонько прихлопывал землю. Пользы от маленьких на крючке все равно было мало, но землю он прихлопывал как-то по-особенному — как-то так, видно, что я это запомнил. И еще так, вдобавок, что я чувствовал себя осквернителем — попозже, днем, когда уже в одиночку, впопыхах, хватал и деток, первых попавшихся, не тратя времени на поиски больших.

*

Света оставалось едва-едва, чтобы разглядеть фиолетово-черный асфальт под передним колесом велосипеда, когда я ехал в тот вечер домой кругом озера. Написал я немного, но доволен был уже тем, что просто посидел и подумал.

Когда я вошел, он лихорадочно выдвигал ящики письменного стола перед большим окном и ронял бумаги на пол. Как будто минуту назад спохватился о какой-то серьезной пропаже. Рядом с креслом, из которого он любовался озером, стояла пустая бутылка из-под виски, и сам он был на взводе. Он отослал меня, чтобы напиться, понял я.

Он тут же схватил блокнот и прочел вслух:

— «Сухая, серая, пустынная улица полого поднимается на...» Черт возьми, неужели ты не мог написать ничего лучше? Это кошмар.

— Иди к свиньям.

— Молчать!

— На ...й! — заорал я. Что-то во мне взорвалось. Я не соображал, что делаю. Я схватил бутылку и запустил в окно с такой силой, что не знаю, как она не разнесла весь пейзаж за ним. Стекло раскололось пополам. И не успел он опомниться, как я еще добавил ногой. И на бегу услышал, как две створки грохнулись на мощеный двор. Матерясь и плача, я столкнул лодку в озеро и там, стукая веслами по бортам, продолжал орать: «На ...й! На ...й!» Я не мог остановиться. Вокруг меня было черно, а я все орал и орал: «На ...й! На ...й! На ...й!»

Перестал, когда отгреб, наверно, на середину озера. Весь отсырел и устал. Кругом меня лежала чернота.

Ближе к южному берегу был островок. Он чернел на фоне темного неба, и стена деревьев на нем закруглялась с обоих концов, как круп большого мертвого животного.

Я глянул за корму и увидел, что отец зажег для меня на веранде свет. Он думал, что я возвращаюсь. К чему? Я захохотал. К ничему? К черному ничему, которое больше этого озера? С ума он сошел.

Я вдруг обезволел и обессилел, я не мог шевельнуть веслами и отпустил их назад. Все вокруг было черно. Черно и недвижно.

Не знаю, сколько я просидел так, но немного погодя над водой стали разноситься звуки. В доме возле старой гостиницы проигрыватель играл свинг, и я слышал, как там смеются и пьянеют женщины. А с другой стороны слышно было, как разговаривают перед сном дети, уже улегшись на веранде.

Где-то запустили мотор; я повернулся и увидел под освещенной террасой мужчину в двух теплых куртках, укладывавшего в алюминиевую лодку ящик со снастями. Двигаясь все так же тихо и осторожно, он вынес из дому удочки. Потом забросил на берег чалку и один поплыл к самому глубокому месту в озере. Когда я перевел взгляд обратно, свет на его террасе погас.

Потом я сидел посреди темного озера и смотрел, как мигает маяк на мысе Харрис. Зажегся — погас, зажегся — погас, и вскоре я стал ощущать его ритм — зажегся — погас, зажегся — погас — как сердцебиение, как мерные удары в ночи, бам, бам, бам, бам,— я сидел в лодке, и вода вокруг меня была черна, и черно было небо, и холмы черны, и вдруг я почувствовал себя так, словно меня укачивают чьи-то руки — меня одного в мире. Никого рядом, только ритм — бам, бам, бам, бам, бам — и это чувство соприкосновения.

Потом оно исчезло.

*

Ту ночь я проспал посреди озера, вытянувшись на дне лодки и перебросив руку через борт, словно персонаж какого-то фильма о кораблекрушении. А утром, когда я вытащил лодку на берег возле дома, он был во дворике: нагнувшись, старательно подбирал, не пропуская ни единого, ничтожные осколки стекла.

В пуэбло

Утром их последнего дня в Таусе Эван остановил взятую напрокат машину перед лавкой с барабанами.

— Все-таки я считаю, что ты не права,— сказал он, вылезая.— Я считаю, что ему интереснее будет лук со стрелами.

Ди захлопнула за собой дверь.

— Я тебе сказала. Я хочу для него барабан, такой, как у меня был во сне.

— Ему интереснее лук со стрелами.

— Чтобы научился убивать животных?

— Перестань, Ди,— мальчик растет.

— Я хочу купить ему барабан.

— Ну ладно, ладно.— Он открыл перед ней дверь лавки. Потом похлопал себя по карману.— Мой бумажник у тебя?

Она кивнула.

— Но бери дешевый.

На белых стенах висели дорогие ковры индейцев навахо и хопи. На ковре стояли разной величины барабаны. Они стояли группами: по два больших барабана в окружении маленьких, как семьи.

Эван подглядел цену на поганочного цвета барабанчике, который держала в руках Ди.

— Сто долларов! Это дикость. Когда́ приедем, я дам ему коробку от овсяной каши. У меня другого в детстве не было.

— Тс-с,— сказала она, оглянувшись на продавщицу за прилавком.

— Он у нас самый дешевый,— с легкой улыбкой сказала продавщина.— Но если для ребенка, то, пожалуй, и этот дороговат.

— Ничуть,— сказала Ди.

— В каком смысле? — осведомился Эван.

— А нельзя послушать, как он звучит? — спросила Ди у продавщицы.

— А что от этого изменится? — сказал Эван.

— Я не вижу палочек,— добавила Ди, поболтав рукой в воздухе.

— Ах, конечно.— Продавщица медленно выдвинулась из-за кассового аппарата.

Эвану она показалась скандинавкой. Лицо и руки у нее загорели до цвета тикового дерева, словно над ее телом поработал с морилкой столяр.

— У нас все барабаны подлинные,— сказала она.— Изготовлены индейцами таусами — они живут в пуэбло.

— Пуэбло? — переспросил Эван.

— Не побывали?

— Сегодня после обеда,— сказала Ди.

— Непременно надо.— Из кармана платья продавщица достала палочку с мягким наконечником. Потом забрала у Ди барабан и стала постукивать. Ди внимательно слушала, как будто в этом стуке содержалось какое-то сообщение. Она смотрела на яркий красный ковер, освещенный зеркальной лампой. Когда стук прекратился, Ди сказала:

— Пожалуй, нет, спасибо.

Продавщица ответила легкой улыбкой.

— Слушай, Ди,— сказал Эван,— а может, этот? Девяносто девять долларов всего-навсего.

— Пожалуй, нет,— снова сказала Ди. Она окинула взглядом барабанные семьи и направилась к двери.

— Спасибо,— сказал Эван продавщице. Она улыбнулась.— Как пройти в пуэбло?

— Идите за людьми, и все.

*

Садясь в машину, Ди сказала:

— Барабан не так звучал.

— Эка важность.— Эван завел мотор.

— Важность,— сказала Ди.— Я одна в вигваме. Снаружи ветер такой силы, что вот-вот снесет вигвам.

— Ты уже говорила.

— А ты не слушал. Одной рукой я держу шест, на котором держится вигвам. Другой рукой бью в красивый черный барабан. Но барабан уползает от меня.

— И? — Он включил задний ход.

— Если я отпущу шест, чтобы поймать барабан, я потеряю вигвам. А если перестану барабанить и схвачу шест обеими руками, вигвам останется, но музыки не будет.

Задним ходом Эван повел машину на главную дорогу.

— Никого там? — спросил он.

Ди покачала головой.

— И? — сказал он.

После второго завтрака, вернувшись в «Каса Эуропа», они лежали на широкой кровати, глядя в потолок. Оба устали от магазинов.

— Этот город — глухая дыра,— сказал он.— Если не увижу больше ни одного резного койота, я умру счастливым человеком.

— Не так уж тут было плохо.

— Тысячи туристов, как ненормальные, хапают хлам. Это не плохо? Я могу наделать маек с надписью «Хапаем хлам» через всю грудь — и разойдется в миллионах. Толстые техасцы вышагивают джонами уэйнами, рука на заряженном бумажнике, «Хапаем хлам» на груди и на лице — дурацкая улыбка.

— Ну, почему ты должен быть таким?

— Таким — каким?

— Неужели и горы тебя не отвлекли — хоть немного?

— В Вермонте они мне больше нравились.

— В следующий раз тогда ты и решай, куда нам ехать. Мне решать надоело.

Они молчали. Эван смотрел на чешуйку краски, отставшую от несвежего потолка. Немного погодя Ди сказала:

— Ты всегда киснешь, когда мы остаемся вдвоем.

— Я не всегда кисну.

— Мне противно то, что происходит. Мы уезжаем на выходные и даже не прикасаемся друг к другу. Ты даже за руку меня не берешь. Я протягиваю тебе руку. Видишь — вот опять ты съежился.

— Перестань, Ди.

— Противно.

— Все нормально, Ди.

— Ничего не нормально.

Эван не стал спорить.

— Что с нами будет?

— Будет? Постареем и поседеем,— сказал он.— Потом Натан уедет из дому. Поначалу будет звонить каждую неделю. Потом перестанет звонить. Потом забудет нас совсем. И в тот день, когда расплатимся за дом, мы околеем. Мы — семья.

— Я не хочу так, Эван.

— А-а,— сказал он.

— Когда было последний раз?

— Не знаю.

— И как только мы живем вместе?

— Ты киснешь, ага? Я вижу.

— Хватит, Эван.

— Брось. Развлечемся вечером. Ты скажешь что-нибудь смешное. Я засмеюсь. Хорошо пообедаем. Переберем вина. Обратно поведешь машину ты — ввиду моей непригодности. Твои руки будут крепко держать руль. Потом мы ляжем в постель и всхрапнем.

Она перевернулась на бок, лицом в другую сторону.

— Брось, Ди.

Они снова замолчали.

Она повернулась к нему: — Раньше я была счастлива. Мы оба были счастливы.

— И? — сказал он.— Что будешь делать — убьешь его? Дашь ему сверток с завтраком, посадишь на вершине горы и уедешь?

— Ты этого хотел. Ты хотел ребенка — помнишь?

— Я знаю.

— Ты бы бросил меня, если бы я не согласилась.

— Да, но что в этом плохого?

— Ничего. Только теперь ты не можешь любить мать.

Эван помолчал.

— Нет, это — это так не бывает,— сказал он.— Так сразу не бывает.

— Господи. Что же мне теперь делать, купить что-нибудь с кружевом на лобке? Или лифчик, как у Мадонны — чашки с ножами? Шляпки на сосках. Французский костюм. Какие фантазии тебе нужны, Эван?

— Ди, перестань.

— Какие, Эван? Я не хочу знать, кто она.

— Нет ее никакой.

— Слушай, я не хочу, чтобы Натан ее увидел. Даже случайно. Тебе понятно?

— Некого ему видеть.

— Будет кого.— Она повернулась к нему спиной.

Эван положил руку ей на плечо.

— Все может наладиться,— сказал он.

Она оттолкнула руку.

— Сейчас я хочу отдохнуть. А потом поедем в пуэбло.

*

Ближе к концу дня Эван въезжал в ворота пуэбло, слушая путеводитель, который читала вслух жена.

«Наряду с Тадж-Махалом и пирамидами пуэбло индейцев таус отнесено Всемирным историко-культурным обществом к самым выдающимся сооружениям мира. Оно сохранилось почти в том же состоянии, в каком его увидела экспедиция Коронадо в 1540 году. Соединенные между собой дома, составляющие пуэбло, сложены из глины и соломы и возведены один над другим, образуя террасы, галереи и балконы, доступ к которым обеспечивают древние лестницы-стремянки. Современные удобства, такие, как электричество и водопровод, отсутствуют. Пожалуйста, не фотографируйте местных жителей, не заручившись их согласием. Это их дом. Он для них священен. Проявляйте уважение».

— Вероятно, еще одна глухая дыра,— сказал Эван, затормозив на стоянке.

— По-моему, ты собирался развлечься,— сказала Ди.

— Что мы и делаем.

— Хочешь сейчас вернуться в Лос-Анджелес? Так тебя надо понимать?

— Нет.

— Мы уже заплатили за комнату — ну и черт с ней. Поедем. Плюнем на выдающееся сооружение.

— Я не это имел в виду.

— Что ты имел в виду?

— Не знаю. От индейцев у меня мороз по коже.

— Что ты такое говоришь?

— Побежденный народ. Мне неловко смотреть на них.

— Ну, знаешь ли. Что ты боишься увидеть — себя?

— Нет, конечно.

— Побежденный народ, черт возьми. А сам ты кто такой, по-твоему,— победитель? Что ты, по-твоему, собой представляешь? — Она распахнула дверь автомобиля.— Черт бы тебя взял!

— Подожди,— крикнул он.— Постой!

Но Ди уже пересекла половину стоянки. Она смешалась с толпой, направлявшейся в пуэбло.

Он запер машину и заслонил глаза от яркого солнца. День клонился к вечеру. Всюду были туристы. Слишком много больших автомобилей на тесных стоянках, слишком много людей, прильнувших к видеокамерам с красными моргалками.

За площадкой он разглядел ручей с мостиком, а за ними — бурое пуэбло. На подходе к зданию он заметил трех индейцев с лопатами, занятых починкой осыпавшейся внешней стены. За пуэбло виднелись горы. Он оглянулся вокруг, ища Ди, но она исчезла.

Он пошел по внутреннему периметру. Индейцы, жившие на уровне земли, превратили свои дома в лавки. Одна семья торговала хлебом, другая бирюзовыми украшениями. «Дешевле, чем в городе» — гласила вывеска. Торговали серебряными пряжками, открытками, фигурками индейцев для украшения ветровых стекол. В одном из окон индеанка продавала благодарному туристу мороженое, непонятно как изготовленное без электричества.

Потом он услышал флейту и гитару. Звуки шли из старого кассетника в двери следующего дома. Эван стоял под крышей галереи, смотрел на туристов и слушал флейту.

Человек с большой видеокамерой жестом попросил его посторониться: он хотел снять индеанку, сидевшую в тени за спиной у Эвана. Чары были разрушены, и он пошел искать жену.

Ди стояла перед заграждением, сложенным из двух бревен крест-накрест. За бревнами стоял щит: «Запретная зона. Религиозные отправления. Не входить».

— Что ты делаешь? — спросил он.

— Там барабан, который мне нужен. За дверью. Я слышала, кто-то на нем играл.

— А?

— Барабан. Я его слышала.

— Туда нельзя входить.

— Сейчас увидишь.

Она перешагнула через бревно и вошла в синюю дверь. Эван оглянулся — никто ее не видел. Он двинулся следом. Остановившись перед дверью, Ди постучала. Потом толкнула дверь и ступила за порог. Глиняные стены крошились, и крошки устилали соломенный пол. Комната была пуста, лишь в углу стояли резные палки. В стене напротив была еще одна дверь — в глубь пуэбло, дальше от стоянки.

— Не ходи,— сказал он.

Не слушая его, она повернула деревянную ручку и медленно отворила дверь. Через щель в самане проникал свет. Когда дверь открылась шире, они увидели солому, торчавшую из голых стен, как костлявые пальцы. Пахло калом и кислым пивом. В углу стояло несколько черных барабанов. На полу в луче света сидел старый индеец, совершенно голый, дряблый, со щербатым ртом, пьяный, цвета глины. При их появлении он поднял голову. Он следил за их движениями, но глаза были мертвые, как камни.

Эван отвернулся.

— Мне нужен такой барабан,— сказала Ди, шагнув в комнату. Индеец будто не слышал.

— Вот.— Она достала из сумки бумажник Эвана и вытащила оттуда все деньги. Банкноты, как листья, посыпались к старику на колени.

— Ты что делаешь, черт возьми? — сказал Эван, снова повернувшись к ней.— Это мои деньги.

— Теперь — его.— Она схватила барабан.— Давай,— сказала она.— Отбери свои деньги. Ну? — Она подождала минуту.— Чего ты боишься? Он беззащитный.— И вышла вон.

Эван посмотрел старику в лицо. Они вместе уставились на деньги. Пах и бедра старика покрывали сотни три долларов — в двадцатках и полусотенных.

— Дьявол,— сказал Эван.

Выйдя и стоя к пуэбло спиной, Эван увидел Ди на мостике.

— Как понимать это черт знает что? — спросил Эван.

Ди молчала. Потом спокойным голосом сказала:

— Садись и бей в барабан.

Эван остановился.

— Сколько ты мне заплатишь?

— Бей,— сказала она.

Он сел по-турецки на широкие доски. Взял резную палочку и барабан и принялся стучать.

— Не могу поверить, что ты отдала ему все мои деньги,— сказал он.

Ди не отвечала. Она слушала барабан и смотрела на солнце, падавшее за гору. Потом начала раскачивать бедрами. Под ними тихо тек ручей по гальке.

— Мне пришлось попотеть за эти деньги.

— Бедный Эван,— сказала Ди и закрыла глаза.

— Черт бы тебя взял.

Она продолжала раскачивать бедрами.

— Единственное, что от тебя требуется, Эван,— бить в барабан. Больше ничего не требуется.— Она медленно поворачивалась с закрытыми глазами, скользя по настилу.— Бить — больше ничего не требуется.

И он продолжал бить.

ГЕНРИ МИЛЛЕР

Время убийц

ЭТЮД О РЕМБО

Перевод ИННЫ СТАМ

«...Одни и те же муки»

Настроившихся воспринимать Генри Миллера главным образом как ненавистника всяческих табу и ждущих от него — после «Тропика Рака» подобные ожидания почти неизбежны — лишь новых «пощечин общественному вкусу», скорей всего, удивит «Время убийц». Не то и не о том.

Но эта маленькая книга, над которой Миллер с перерывами работал десять лет, была для него в каком-то смысле самым важным из всего написанного. По крайней мере, литературная позиция Миллера так последовательно не воплотилась нигде больше. Да и не только позиция, а пожалуй, все его ощущение жизни.

Он назвал свою книгу «этюд», очень приблизительно определив жанр этой прозы. Другие определения подошли бы ничуть не меньше: документальная проза, например, или философское эссе, или художественный манифест. Или попытка автобиографии. Так, наверное, будет всего точнее.

Пусть, сосредоточившись на перипетиях загадочной и страшной судьбы своего героя, о себе Миллер пишет отрывочно и скудно,— не это главное. На самом деле интересуют Миллера прежде всего «аналогии, сходства, отражения и отзвуки». Читая давно умершего поэта, он чувствует, что этим поэтом о нем, Миллере, вообще о нашем времени сказано все. Буквально все, так что отражения кажутся «зеркальными».

За таким прочтением стоит необманывающее чувство духовного родства. Настолько всеобъемлющим оно бывает в литературе не так часто, еще реже проявляется с такой откровенностью, однако примеры были и до книги Миллера, и после. Розановская «Легенда о Великом Инквизиторе», на поверку, не столько критический разбор книги Достоевского, сколько опыт «любопытного всматривания» в умонастроение, которое автор ощущал близкородственным собственному. Книга Сартра о Флобере числится биографией, но в силу чистой условности. Реальные обстоятельства, в которых создавалась «Госпожа Бовари», тут не так уж существенны, а по-настоящему важно, что в чужой жизни автор обнаруживает до мелочей точный прообраз своего экзистенциального опыта. И повествование становится увлеченным поиском совпадений — фактически ничем иным.

В таких случаях самое интересное — выбор «прототипа», своего рода двойника, предуказывающего душевные состояния и побуждения, как бы заранее их объясняя, поскольку его биография кажется сплошной аналогией.

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки;
О если б одинаков был удел!..

— пишет шестнадцатилетний Лермонтов, и пусть не обманывает последующее «Нет, я не Байрон, я другой...». К поэзии Байрона он действительно начнет остывать, но вот это ощущение — «одна душа, одни и те же муки» — останется непоколебленным. Оттого Лермонтов и скажет о себе: «Как он, гонимый миром странник». А удел повторится — словно бы неотвратимо.

Жажда отыскать такое же зеркальное «соответствие» владела Миллером с юности. Об этом он рассказывает в «Размышлениях о писательстве» («ИЛ», 1991, № 8). И называет своих кумиров. Первым из них был Уитмен с его органичной способностью «все принять, ничего не отвергнуть, никому не отдать предпочтенья», когда, позабыв о книжной мудрости, он ищет истину в странствиях по большой дороге от океана до океана. Затем произошло открытие Достоевского. Он прочитан Миллером, разумеется, очень по-своему, как гений, который «спустился на самое дно, пробыл там бесконечно долго и... вышел оттуда цельным человеком»,— словно Достоевский важен тем одним, что видел жизнь в «нераздельном единстве Ада, Чистилища и Рая». Но о самом Миллере этот отзыв говорит с редкой выразительностью.

Рембо оказался для его самопознания самым необходимым звеном.

Наверное, это увлечение, потеснившее все остальные и сменившееся убежденностью, что Рембо — его истинное «второе я», отчасти объясняется обстоятельствами. Впервые о Рембо он услышал, переживая собственный «сезон в аду», когда жизнь уподобляется пьяному кораблю: перепутавшиеся широты и полюса, сорванный якорь и переломанный руль, чувство гибели. А вслед ему другое — освобождения: путы разорваны, пусть и такой ценой.

Тайна подобных узнаваний лежит в области психологии и до известной степени всегда останется тайной. Но можно догадаться, отчего Рембо произвел настолько сильное впечатление на прозаика, уже обдумывающего «Тропик Рака». Миллер упоминает письмо к Полю Демени, обошедшее антологии новейшей эстетики, потому что Рембо изложил в нем принцип, основополагающий для поэтических направлений от символизма до сюрреализма. Он называл поэзию ясновидением, смеясь над «чиновниками от литературы», рифмующими банальности. А ясновидцем делается тот, кто изведал «любые формы любви, страдания, безумия... Он изнуряет себя всеми ядами, но всасывает их квинтэссенцию... становится самым больным из всех, самым преступным, самым про́клятым — и ученым из ученых! Ибо он достиг неведомого...» * И пришло «озарение», в котором схвачена действительная связь явлений и вещей.

Представлениям об искусстве, выношенным Миллером до чтения Рембо, здесь отвечает каждое слово. Ведь и он считал поэтом лишь того, «кто способен полностью изменить мир». Нереальность таких притязаний смущала его ничуть не больше, чем Рембо, который верил: открывая «нечто странное, неизмеримо глубокое, отталкивающее, чарующее», поэзия станет «речью от души к душе» и тем самым пересоздаст мир. Мы знаем, что этого не произошло,— кто решится утверждать, что произойдет хоть когда-нибудь? Но с этой верой прожило несколько блестящих поколений. Миллер ее унаследовал и остался, может быть, последним ее приверженцем. По крайней мере, в Америке.

И, по завету Рембо, творчество он понимал как созидание «нового — в области идей и форм». Эта новизна остро проявилась уже в «Тропике Рака», который при своем появлении в 1934 г. ошеломил не только дерзкой откровенностью изображения, но и ломавшим все стереотипы художественным решением: сюрреалистский коллаж с фрагментами голой фактографии, ассоциативные переходы, основывающиеся не на смысловой, а скорее на метафорической логике, резко усиленное значение ритма, интонации, созвучия, небоязнь фрагментарности,— словом, почти все черты, определяющие поэтику Рембо, только перенесенную в прозу. Для внимательно читавших скандальный миллеровский шедевр появление такой книги, как «Время убийц», только логично.

Присмотримся к миллеровским «аналогиям», хотя не все они убедительны. Биография Рембо и по сей день содержит в себе много таинственного. После разрыва с поэзией — а Рембо тогда было всего девятнадцать лет — она очень напоминает затянувшееся самоубийство. Что к нему вело? Неужели он вправду хотел для себя такого финала: едва ли не безденежье после десяти лет каторжного труда, ампутация ноги, саркома и безумие на смертном одре, когда рядом нет никого, кроме сестры?

Естественно, зарождались легенды. Говорили о баснословных капиталах, доставшихся равнодушным родственникам, и о его неправдоподобной скупости. О том, что в Эфиопии Рембо не брезговал работорговлей. Что он был замешан в интригах, содействуя французским политическим интересам.

Отзвуки этих легенд слышны и у Миллера. «Время убийц» нельзя считать жизнеописанием поэта, хотя бы и не претендующим на абсолютную достоверность. Это творение художника, а не литературоведа. И оно интересно прежде всего тем, что, не добиваясь безукоризненной доказательности приводимых фактов, Миллер доказателен как художник, когда воссоздает воплотившийся в Рембо духовный тип. Особый, очень знаменательный для нашего времени тип, который, по убеждению Миллера, вскоре затмит тип Гамлета и тип Фауста, органичные для ушедших эпох.

С тем, что Гамлет и Фауст устарели, вряд ли кто-нибудь согласится, однако Миллер прав, называя Рембо личностью, наделенной характерными чертами скорее не своего времени, а нашего — во всяком случае, чертами художника XX века. В этом смысле Рембо действительно провозвестник будущего, «пусть даже и не будет никакого будущего».

Он был первым из авангардистских бунтарей, из тех, кому «приспосабливаться не дано совершенно, до сумасшествия», словно бы любое примирение с окружающим равносильно капитуляции. Для таких натур примириться, уступить хотя бы в мелочах, пока не принуждает крайняя необходимость, означало бы насилие над собственным существом, взыскующим свободы поистине абсолютной, не сдерживаемой утвердившимися понятиями и запретами. Для них будничный мир — царство скуки, сильно припахивающей пошлостью. Участь покорного зрителя обыденности отвергнута ими с порога, и все усилия направлены к тому, чтобы выучиться жить в мире, не принадлежа ему, каждодневно «в знак протеста» его покидая — и по необходимости возвращаясь: «с черного хода». Но такое раздвоение непереносимо, рано или поздно оно ослабит волю к действию, а когда эта воля исчезает, остается лишь экзистенциальное одиночество, готовящее печальный финал: «непрожитое будущее» — отказ от творчества, нередко и от жизни.

Рембо прошел этой дорогой раньше других, изведав все искушения радикального бунтарства и удостоверившись в иллюзорности даруемой им свободы. Цветаевское «Одна — из всех — за всех — противу всех!» — вот, вероятно, самая достоверная формула его жизни, если жизнь можно уложить в какие-то формулы. Менее всего он, рвавшийся на баррикады Коммуны, а потом нищенствовавший в изгнании, схож с надменным индивидуалистом, взыскующим самоутверждения любой ценой. Самосожжение, каким

---

* Артюр Рембо. Стихи. М., 1982. «Литературные памятники». *Перевод Н. И. Балашова.*

оказались его последние годы, может быть, и стало таким безоглядным оттого, что тоска осталась неутоленной; тоска по «простой человечности, способности к поклонению, к благоговению». Были только одиночество и рабство — почти неметафорическое, если вспомнить, каким унижениям подвергала Рембо фирма «Вианне, Барде и К°», где он служил,— да еще мечта, несмелая, впрочем: «Словно ребенок, буду ли я вознесен на небо, чтобы играть там в раю, где забыты невзгоды?» *

Увы, даже она под конец его, видимо, покинула. Осталось только пребывание в аду, жизнь в «долине смерти, которую пересекает душа» и во «времени убийц» — как бы под наркотиком, разрушающим внутренний стержень личности, чтобы притупилось моральное чувство и даже страх перед собственной гибелью.

Миллер, принявшийся за книгу о Рембо в год Хиросимы, считал, что подобное состояние духа универсально для человечества. Утрата веры стала повсеместной, и для каждого пришел свой Сезон в аду.

Удивительно, что у Миллера это не вызывало мизантропии. Он не страшился «коллективной смерти», метафорической, конечно, если такой ценой нужно оплатить новый язык человеческого общения — «прямой и мгновенный». Он черпал свою надежду, обращаясь к Рембо. Для Миллера, изведавшего «те же муки», драма Рембо не была произволом судьбы, он ясно видел в ней логику и неизбежность. Но видел и таящийся в ней пророческий смысл. Пусть недейственно слово — действенным будет поступок: отречение, безмолвие, последний и отчаянный шаг, когда «вместо того чтобы стать еще одним голосом, поэт становится гласом — *гласом* молчания».

Со временем классиком «литературы молчания» признáют и самого Миллера, хотя он не прекратит печататься. Но в книгах, написанных после «Времени убийц», возобладает, став навязчивым, мотив пустоты, бессмыслицы, мертвенности, поддельности любых отношений и связей. И, строго говоря, это будет уже не литература, скорее аффектированный жест, которым демонстрируется авторская непричастность к такой действительности. Неметафорическое молчание Рембо, вероятно, достойнее, по меньшей мере, логичнее как способ выразить настолько категоричное неприятие окружающего. Впрочем, тут лишь разные проявления одной и той же реакции на реальность.

До чего типична эта реакция для авангарда, который и вправду должен вести свою генеалогию от Рембо, ни от кого другого. Раз за разом все это будет повторяться: чувство предельной скуки, внушаемой обыденностью, безоглядность разрушения, и утопические мечты о новом горизонте сознания, и одержимость, требующая идти до конца, без малейших уступок, а как итог — безмолвие, когда выясняется, что программа переустройства жизни по законам, открывшимся в ясновидении, была химерой. Хлебников, Малевич, Кандинский, Беккет, Жене... перечень наследников Рембо бесконечен.

Миллер — из числа самых прямых и бесспорных: духовный тип Рембо воплотился в нем необыкновенно полно. Американская атмосфера с ее всепроникающим прагматизмом только усугубляла его отчаяние, и жажду отказа от всех ценностей такой цивилизации, и готовность разрушать буквально до последнего кирпича, пока на смену им не пришла апатия, смешанная с цинизмом. «Прежний максимализм пробился сквозь скорлупу негативизма» — Миллер мог бы сказать то же самое о самом себе.

Этот негативизм в его книгах слишком на виду, побуждая видеть в Миллере всего лишь насмешника, провоцирующего обывательское возмущение. Радикальное бунтарство всегда вызывает подобный отклик. Но, оценивая Миллера по справедливости, не забудем, что от Рембо он перенял не только волю к бунту, усиливаемую непереносимой скукой американской повседневности, но и мечту о земном рае, где воссияет солнце сострадания и милосердия. Можно назвать эти грезы наивными, эфемерными, какими угодно, однако, лишившись их, Миллер, собственно, кончился как писатель.

Его книга о Рембо — в такой же степени автопортрет, как и признание в любви к францýзскому поэту, которому он стольким обязан. А полистав «Сезон в аду», мы найдем строки, которые, быть может, лучше всего объясняют заветные устремления Генри Миллера: «Я сорву покровы с любой тайны, будь то религия или природа, смерть, рожденье, грядущее, прошлое, космогония, небытие. Я — маэстро по части фантасмагорий» **.

А. ЗВЕРЕВ

---

* Перевод Мих. Кудинова
** Перевод Мих. Кудинова

Предисловие

В октябре прошлого года исполнилось сто лет со дня рождения Рембо. Во Франции эта годовщина была отмечена весьма пышно. Знаменитым писателям мира предложили совершить паломничество в Шарлевилль, где он появился на свет. Праздновали с размахом, как событие национального значения. А Рембо, наверное, перевернулся в гробу.

После смерти Рембо различные произведения из его обширного наследия переводились на многие языки, включая турецкий и бенгали. Имя его звучит всюду, где еще жива поэзия, живы духовные искания. За последние годы число его поклонников выросло невероятно, а количество работ, посвященных его жизни и творчеству, увеличивается с каждым часом. Едва ли найдется другой поэт нашего времени, который пользовался бы таким же вниманием и почитанием.

На английском языке, помимо «Озарений» и «Сезона в аду» [1], вышли только отдельные стихотворения. И даже в этих немногочисленных переводах с неизбежностью проявилось разнообразие толкований поэзии Рембо. Однако, при всей затрудненности и неуловимости его стиля и хода мысли, Рембо все же не непереводим. Другой вопрос, как достойно воссоздать его творчество на английском языке. Нам еще предстоит породить поэта, который сумеет сделать для Рембо на английском то, что сделал Бодлер для стихов По, или Нерваль [2] для «Фауста», или Морель и Ларбо для «Улисса».

Попутно замечу, что этот скромный этюд был написан десять лет назад, как раз вследствие того, что мне не удалось перевести «Сезон в аду» так, как хотелось. Я все еще лелею надежду передать этот текст на языке, максимально приближенном к «негритянскому» французскому самого Рембо. Авторы «Подлинных блюзов» или кто-нибудь вроде Лорда Бакли * куда ближе к Рембо — хотя они сами о том и не подозревают,— чем те поэты, которые боготворили его и ему подражали.

Сейчас только начинают понимать, что́ совершил Рембо, и не только в поэзии, но и в языке. Причем, как мне кажется, понимают скорее читатели, нежели писатели. По крайней мере, в нашей стране. Почти все современные французские поэты испытали на себе его влияние. Собственно, можно даже сказать, что французская поэзия двадцатого века обязана Рембо всем. При этом никому пока не удалось превзойти его в дерзости и изобретательности. Единственный из ныне живущих поэтов, кто способен вызвать у меня наслаждение и трепет, хоть отчасти напоминающие те, что вызывает Рембо, это Сен-Жон Перс. (Любопытно, что его «Ветры» Хью Чизхолм перевел здесь, в Биг-Суре.)

Приводимый ниже текст первоначально был напечатан в 9-м и 11-м номерах ежегодника «Нью дайрекшнс». С тех пор он выходил на французском и немецком; оба перевода были опубликованы в Швейцарии **, стране, которую едва ли кто связывает с гением Рембо. В данной книге части поменялись местами. Надо, вероятно, добавить также, что я хотел написать еще две главы; потом я от этой мысли отказался.

По моему искреннему убеждению, сейчас как никогда Америке необходимо познакомиться с этой легендарной личностью. (То же по праву относится и к другому удивительному французскому поэту, столетие со дня самоубийства которого исполнилось в январе; это Жерар де Нерваль.) Никогда еще самому существованию поэта не угрожала такая опасность, как сегодня. В Америке этот вид и впрямь находится на грани полного исчезновения.

Когда Кеннет Рексрот [3] узнал о безвременной смерти Дилана Томаса, он тут же откликнулся стихотворением, озаглавив его «Не убий» ***.

---

* Достáньте пластинку под названием «Эйфория», «Вайя рекордс» *(прим. автора)*.

** Французский перевод выпустило издательство «Мермод» в Лозанне, немецкий — «Ферлаг дер архе» в Цюрихе *(прим. автора)*.

*** Издательство Хораса Шварца, 503, Саннивейл, Калифорния, 1955 *(прим. автора)*.

Написанное под наплывом чувств и не предназначенное для публикации, оно тем не менее мгновенно разошлось и было переведено на несколько языков. Если у кого-то возникнут сомнения относительно судьбы, уготованной обществом поэту, дайте ему прочесть это «Поминовение» валлийского барда, написавшего «Портрет художника в щенячьем возрасте».

Статус и положение поэта — я употребляю это слово как в широком, так и в его строгом смысле,— неопровержимо свидетельствуют об истинной жизнестойкости нации. Китай, Япония, Индия, Африка, *первобытная* Африка — здесь поэзия по-прежнему неискоренима. Нам же в нашей стране явно не хватает — а мы даже не сознаем, что нам его не хватает,— фантазера, вдохновенного безумца. С каким мерзостным ликованием, когда приходит пора забросать землей тело поэта, мы сосредоточенно твердим об одном — о «неприспособленности к жизни» этой одинокой личности, единственного настоящего бунтаря в прогнившем обществе! Но ведь как раз такие люди и придают глубокий смысл затасканному словечку «неприспособленность».

В статье о «Baudelaire politique» *, опубликованной в «Beaux-Arts» 25 января 1955 года, Морис Надо [4] пишет следующее: «Dans *Mon Coeur Mis à Nu* il veut 'faire sentir sans cesse (qu'il se sent) étranger au monde et à ses cultes'. C'est le monde de la bourgeoisie dont 'la morale de comptoir' lui 'fait horreur', 'un monde goulu, affamé de matérialités', infatué de lui-même et qui ne s'aperçoit pas qu'il est entré en décadence, un monde que dans une singulière prophétie il voit de plus en plus 'américanisé', 'voué à l'animalité, 'où tout ce qui ne sera pas l'ardeur vers Plutus sera reputé un immense ridicule'» **.

Пророческий дар у ведущих поэтов девятнадцатого века, да и двадцатого тоже, поразителен. В отличие от Блейка и Уитмена, чье творчество проникнуто восторгом прозрений поистине космического масштаба, поэты более позднего, нашего времени обитают в дебрях темного леса. Такие провидцы, как Иоахим Флорский [5], Иероним Босх, Пико делла Мирандола [6], жили и творили, осененные волшебным видением — вторым пришествием Христа; оно и теперь кажется мучительно и обманчиво близким — как никогда прежде; впрочем, в сознании наших современников его вытеснило наваждение всеобщей и полной гибели. В водовороте надвигающейся тьмы и хаоса — подлинного тоху-боху *** — сегодняшние поэты замыкаются в себе, замуровывают себя в лабиринтах загадочного языка, который становится все более и более невнятным. И по мере того как один за другим глохнут и замолкают их голоса, страны, породившие их, со всей решимостью бросаются навстречу гибельному року.

Работа убиения — ибо такова ее суть — скоро подойдет к концу. Все глуше звучит голос поэта, и история теряет смысл, и предвестие эсхатологического катаклизма врывается новым пугающим заревом в сознание человека. Только теперь, на краю пропасти, есть возможность понять, что «всё, чему нас учат,— обман». Доказательства правоты этого сокрушительного тезиса легко найти в любую минуту в любой области: на поле боя, в лаборатории, на фабрике, в печати, в школе, в церкви. Мы целиком живем в прошлом, вскормленные мертвыми мыслями, мертвыми вероучениями, мертвыми науками. И засасывает нас в свою пучину именно прошлое, а не будущее. Будущее всегда принадлежало и всегда будет принадлежать — поэту.

Вполне возможно, что, бежав от мира, Рембо сберег свою душу от судьбы куда худшей, чем та, что уготована была ему в Абиссинии. Вполне

---

* «Бодлер-политик» *(франц.)*.

** «В «Моем обнаженном сердце» он хочет «дать почувствовать, что он беспрерывно ощущает себя чуждым этому миру и всем его культам». Это мир буржуазии, чья «мораль прилавка» «внушает ему ужас», «мир алчный, жадный до ценностей материальных», самодовольный и не замечающий того, что он уже вступил в полосу упадка, мир, который с удивительной пророческой прозорливостью он видит все больше и больше «американизирующимся», «обреченным на скотское состояние», «когда всё, что не отмечено жаждой богатства, будет считаться бесконечно смешным». *(Здесь и далее, кроме случаев, оговоренных особо, французские тексты даются в переводе Мориса Ваксмахера.)*

*** Тоху-боху *(искаж. др.-евр.)* — слово из Ветхого Завета, обозначавшее первобытный хаос *(прим. перев.)*.

возможно, что «La Chasse Spirituelle» *, если ее когда-нибудь отыщут, даст необходимый ключ к этой тайне. Вполне возможно — кто знает? — в ней обнаружится недостающее звено между «Сезоном в аду» и тем «Рождеством на Земле», которое некогда было реальностью для юного мечтателя.

Символическим языком души Рембо описал все, что происходит сейчас. На мой взгляд, нет противоречия между его ви́дением мира и жизни вечной, с одной стороны, и тем, как воспринимали их великие обновители веры, с другой. Уж сколько раз нас призывали создать новое представление о небесах и земле, начать все сначала; пусть мертвые хоронят своих мертвых — мы станем жить братьями во плоти, претворим «Рождество на Земле» в жизнь. Снова и снова нас предупреждали, что если жажда новой жизни не станет для всех до единого основным их устремлением, земное бытие навсегда останется Чистилищем или Адом, не более. Перед нами стоит один главный вопрос — сколь долго можем мы откладывать неизбежное?

Подумать только: Рембо, в сущности еще мальчик, ухватил мир за шиворот и встряхнул хорошенько — что́ тут можно сказать? Разве в самом появлении Рембо на нашей земле нет чего-то столь же *чудесного,* как в просветлении Гаутамы [7], или в приятии Христом крестных мук, или в миссии, выпавшей на долю Жанне Д'Арк? Толкуйте его творчество как угодно, объясняйте его жизнь как вздумаете, все равно нам не искупить своей вины перед ним. Будущее целиком принадлежит ему, пусть даже и не будет никакого будущего.

Генри Миллер
Биг-Сур, Калифорния

1955

Часть I

АНАЛОГИИ, СХОДСТВА, ОТРАЖЕНИЯ И ОТЗВУКИ

В 1927 году в Бруклине, в подвале грязного осевшего дома, я впервые услыхал имя Рембо. Мне было тогда тридцать шесть лет, и для меня наступил самый пик затяжного Сезона в аду. Где-то в доме лежала увлекательная книга о Рембо, но я ни разу даже не взглянул на нее. Причина заключалась в том, что я терпеть не мог женщину, которая тогда жила у нас и которой та книга принадлежала. Внешностью, темпераментом и поведением она, как я выяснил позднее, настолько походила на Рембо, насколько это вообще можно себе представить.

Хотя все разговоры между Тельмой и моею женой велись исключительно о Рембо, я, повторяю, и не пытался познакомиться с его сочинениями. Собственно, я прилагал дьявольские усилия, чтобы выбросить его из головы; мне казалось, что он и есть тот злой гений, который невольно вызывает все мои беды и несчастья. Я видел, что Тельма, которую я презирал, отождествляет себя с ним, подражает ему изо всех сил, причем не только в поведении, но и в стиле сочиняемых ею стихов. Все, как по заказу, сошлось, чтобы вынудить меня отринуть его имя, его влияние, даже факт его существования. Я находился тогда в самой нижней точке — ниже некуда — своей профессиональной жизни, мой моральный дух был совершенно подорван. Помню, как сидел я в холодном сыром подвале, царапая карандашом по бумаге при неверном свете свечи. Я пытался написать пьесу, отражающую мою собственную трагедию. Мне так и не удалось продвинуться дальше первого действия.

---

* «Духовная охота» *(франц.)*.

В таком состоянии отчаяния и бесплодности я, естественно, крайне скептически отнесся к гениальности семнадцатилетнего поэта. Все, что я о нем слышал, казалось не более чем измышлением полоумной Тельмы. Тогда я был даже способен предположить, что она злой ворожбой вызывает у меня изощренные неотвязные мучения, поскольку она ненавидела меня ничуть не меньше, чем я ее. Жизнь, которую вели мы трое и которую я подробно описываю в «Благостном распятии», походила на эпизод из Достоевского. Теперь эта жизнь кажется мне невероятной, нереальной.

Суть, однако, в том, что имя Рембо застряло в памяти. Хотя прочитать его произведения впервые мне предстояло лишь шесть или семь лет спустя, в доме Анаис Нин в Лувесьенне, я неизменно ощущал его присутствие рядом с собою. Причем присутствие это было весьма беспокойным. «Не миновать тебе однажды со мною сразиться»,— вот что нашептывал мне в уши его голос. В тот день, когда я впервые прочел строчку Рембо, я вдруг вспомнил, что именно про «Le Bateau Ivre» Тельма несла особенно восторженный бред. «Пьяный корабль»! Каким же выразительным кажется мне это название теперь, в свете того, что я за эти годы пережил! Тем временем Тельма успела умереть в сумасшедшем доме. И если бы я не уехал в Париж, не начал бы там работать всерьез, мне кажется, меня ожидала бы такая же участь. В том подвале на Бруклин-Хайтс мой собственный корабль шел ко дну. Когда киль наконец развалился на куски и меня вынесло в открытое море, я понял, что я свободен, что смерть, через которую я прошел, разорвала мои путы.

Если тот бруклинский период был моим Сезоном в аду, то жизнь в Париже, особенно с 1932 по 1934 год, стала для меня временем Озарений.

Наткнувшись на книжку Рембо в те дни, когда мне необыкновенно хорошо писалось, необыкновенно везло и я упивался своим успехом, я счел необходимым отложить ее в сторону: мои собственные творения были для меня куда важнее. При этом мне стоило лишь пробежать глазами его стихи, чтобы понять, какие необъятные глубины мне здесь откроются. Это был чистый динамит, но мне хотелось сначала испытать собственный порох. В то время я ничего не знал о его жизни, кроме отдельных фраз и намеков, которые много лет назад обронила Тельма. Мне только предстояло прочесть его биографию. Лишь в 1943 году, когда вместе с художником Джоном Дадли я жил в Беверли-Глен, я впервые начал читать о Рембо. Прочел «Сезон в аду» Жана-Мари Карре, потом работу Инид Старки. Я был ошеломлен, я терял дар речи. Мне казалось, что я не слыхивал о существовании более про́клятом, чем жизнь Рембо. Я совершенно забыл о собственных страданиях, намного превосходивших его муки. Я забыл о терзаниях и унижениях, выпавших мне самому, о безднах отчаяния и бессилия, в которые я погружался не раз. Как некогда Тельма, теперь я тоже не мог говорить ни о чем другом. Все, кто приходил ко мне, вынуждены были слушать хвалы, которые я расточал Рембо.

Только теперь, через восемнадцать лет после того, как впервые услыхал это имя, я обрел способность ясно и полно понимать его, читаю его мысли, словно ясновидец. Сейчас я *знаю*, как велик был его вклад, как ужасны его несчастья. Сейчас я понимаю значение его жизни и творчества — то есть настолько, насколько вообще можно сказать, что понимаешь жизнь и творчество другого. Но особенно ясно вижу я теперь, каким чудом удалось мне избежать той же злой судьбы.

Рембо пережил сильнейший кризис, когда ему исполнилось восемнадцать; в ту пору он был на грани сумасшествия; с этого момента вся его жизнь становится бескрайней пустыней. Я дошел до критической точки в тридцать шесть — тридцать семь лет, в возрасте, когда Рембо умирает. У меня же именно с этого времени начинается расцвет. Рембо отвернулся от литературы и обратился к жизни; я поступил наоборот. Рембо бежал от химер, им же созданных; я принял их. Отрезвленный глупостью и бессмысленностью голого жизненного опыта, я остановился и устремил свои силы в творчество. Я кинулся в литературу с тем же пылом и самозабвением,

с каким ранее бросился в жизнь. Вместо того чтобы утратить жизнь, я приобрел жизнь; чудо сменялось чудом, любое несчастье обращалось во благо. Рембо же, хотя он ринулся очертя голову в края невероятных пейзажей и немыслимого климата, фантастический мир, странный и изумительный, как и его стихи,— становился все более ожесточенным, молчаливым, опустошенным и скорбным.

Рембо вернул литературу к жизни; я же попытался восстановить жизнь в литературе. Нам обоим очень свойственна исповедальность, оба превыше всего поглощены моральными и духовными исканиями. Чутье *языка,* причем скорее музыкальное, нежели литературное,— вот еще одна общая черта. Я ощущал в нем первобытную натуру, проявлявшуюся самым необычным образом. Клодель нарек Рембо «мистиком в состоянии дикости». Вряд ли можно выразить его суть лучше. Он не от нашего мира. Мне всегда казалось, что и я такой же. Эти параллели можно вести до бесконечности. Я рассмотрю их поподробнее, и вот почему: читая его биографии и письма, я так ясно видел наше сходство, что не мог удержаться и стал вести записи, отмечая мое с ним родство. Едва ли я в этом отношении уникален; полагаю, в нашем мире существует много Рембо, и число их будет расти. Полагаю, тип Рембо вытеснит в будущем тип Гамлета и тип Фауста. А впереди нас ждет более глубокий надлом. Пока старый мир полностью не вымрет, «ненормальная» личность будет все более составлять норму. Новый человек явится лишь тогда, когда прекратится борьба между коллективом и индивидом. Вот тогда мы и увидим подлинный *человеческий тип* во всей его полноте, во всем великолепии.

Чтобы постичь все значение Сезона в аду, который длился для Рембо восемнадцать лет, нужно прочесть его письма. Бóльшая часть этого времени прошла на Сомалийском побережье, несколько лет в Адене. Вот описание этого ада на земле, приводимое в письме к матери.

«Ты не можешь вообразить себе это место: ни деревца, даже сохлого, ни щепотки земли. Аден представляет собой кратер потухшего вулкана, заполненный морским песком. Повсюду видишь одну только лаву да песок, не способные дать жизнь никакой растительности. Город окружен песками пустыни. Внутри же стены кратера потухшего вулкана закрывают нас от наружного воздуха, и мы жаримся, как в печи для обжига извести».

Как случилось, что гениальный человек, человек, наделенный недюжинными силами, недюжинными талантами, оказался взаперти, изнывая от зноя, в такой Богом прóклятой дыре? То был человек, которому и тысячи жизней не хватило бы, чтобы исследовать чудеса земли, человек, рано порвавший с друзьями и родными, чтобы познать жизнь во всей ее полноте; и вот год за годом он сидит взаперти в этой адской дыре. Как вы это объясните? Нам, разумеется, известно, что он все время рвался с поводка, что он обдумывал бесчисленные планы и способы освободиться, и освободиться не только от Адена, но и от мира, где есть лишь тяжкий труд и борьба. При всей своей любви к приключениям Рембо был одержим жаждой свободы, которую он понимал как материальную самостоятельность. В двадцать восемь лет он пишет домой, что самое для него важное, самое безотлагательное дело — добиться независимости, не существенно где. И, он забыл добавить, *не существенно как*. В нем странным образом сочетались отвага и робость. У него хватает храбрости дерзнуть отправиться туда, где еще не ступала нога белого человека, но не хватает храбрости идти навстречу жизни без постоянного дохода. Он не боится каннибалов, но боится своих собственных белых собратьев. Хотя он пытается накопить приличное состояние, чтобы спокойно, с удобствами путешествовать по свету или поселиться где-нибудь, если подвернется подходящее местечко, он все равно остается поэтом и мечтателем, человеком, к жизни не приспособленным, человеком, который верит в чудеса, человеком, который взыскует Рая в той или иной форме. Поначалу он думает, что пятидесяти тысяч франков ему хватит, чтобы прожить в достатке всю жизнь, но когда ему почти удается скопить эту сумму, он решает, что с сотней тысяч было бы

куда спокойнее. Эти сорок тысяч франков! Как скудно, жутко живет он, повсюду таская с собой эти деньги, отложенные на черный день! По существу, в них и была его погибель. Когда его на носилках несут из Харара [8] на побережье — путешествие, между прочим, вполне сравнимое с Голгофой,— мысли его то и дело возвращаются к золоту, зашитому у него в поясе. Даже в Марселе, в больнице, где ему ампутируют ногу, он озабочен лишь судьбой этих денег. Он не спит ночами если не от боли, то от мыслей о деньгах, которые у него всегда с собой, которые нужно спрятать так, чтобы их не украли. Он хотел бы положить их в банк, но ведь он не может ходить — как ему добраться до банка? Он пишет домой, умоляя кого-нибудь приехать и заняться его бесценным сокровищем. В этом есть что-то настолько трагическое и настолько нелепое, что и не знаешь, что́ тут сказать или подумать.

Но в чем корень этой мании обеспеченности? В страхе, знакомом каждому художнику-творцу: он-де не нужен, он бесполезен в мире. Как часто Рембо твердит в своих письмах, что он недостоин того, чтобы вернуться во Францию и снова зажить жизнью простого обывателя. У меня нет ремесла, нет профессии, нет там друзей, пишет он. Как всем поэтам, цивилизованный мир представляется ему джунглями; он не знает, как себя в них защитить. Иногда он добавляет, что уже поздно думать о возвращении,— он вечно говорит о себе так, будто он старик! — он слишком привык к свободной, дикой, полной приключений жизни и не в состоянии вновь впрячься в ярмо. Что́ он всегда ненавидел, так это труд до седьмого пота, но в Африке, на Кипре, в Аравии он трудится, как последний негр, отказывая себе во всем, даже в кофе и табаке, годами носит одну пару хлопчатобумажного белья, откладывая каждое су, в надежде когда-нибудь купить себе свободу. Даже если б ему это удалось, можно не сомневаться — он никогда не чувствовал бы себя свободным, никогда не был бы счастлив, никогда не сбросил бы бремя тоски. От безрассудства молодости он резко свернул к старческой осмотрительности. До такой степени был он отверженным, бунтовщиком, про́клятым, что его не спасло бы ничто.

Я подчеркиваю эту сторону его натуры потому, что она объясняет многие малопривлекательные черты, которые ему приписывали. Не был он скрягой, не был мужланом, как намекают некоторые его биографы. Он не был жесток к другим, он был жесток к самому себе. В сущности, у него была широкая натура. «Он давал деньги щедро, ненавязчиво и деликатно,— говорит Барди, у которого он когда-то работал.— Это, вероятно, одно из немногих дел, которые он совершал без отвращения и без презрительной усмешки».

Еще один кошмар неотвязно преследовал его днем и ночью: военная служба. С того времени, когда он начинает свои странствия, и до смертного часа его терзает страх, что он не en règle * с военным начальством. За считанные месяцы до смерти, когда он лежал, уже с ампутированной ногой, в марсельской больнице и муки его множились ежечасно, страх, что власти обнаружат, где он находится, и отправят его в тюрьму, давил на него, как дурной сон. «La prison après ce que je viens de souffrir? Il vaudrait mieux la mort!» ** Он умоляет сестру писать ему только тогда, когда это абсолютно необходимо, адресовать письма не «Артюру Рембо», а просто «Рембо» и отправлять их из какого-нибудь соседнего городка.

В этих письмах не найти ни литературных достоинств, ни обаяния. Зато вся его натура проявилась в них вполне. Мы видим его огромную жажду новых ощущений, его ненасытную любознательность, его безграничные желания, храбрость и стойкость, самобичевание, аскетизм, его здравый смысл, страхи и навязчивые идеи, его болезненность, его одиночество, ощущение отринутости и его беспредельную скуку. А главное, мы видим, что, как и большинство художников, он не способен извлекать уроки из собственного опыта. Жизнь его — это повторяющийся цикл однообразных

---

* Здесь: не в ладах *(франц.)*.

** Тюрьма после всех мук, которые я только что претерпел? Уж лучше смерть! *(франц.)*.

злоключений и мук. Мы видим, как он становится жертвой иллюзии, будто свободу можно получить извне. Видим, что он всю жизнь остается тем же юношей, отказывающимся принять страдания или извлечь из них смысл. Чтобы оценить масштабы краха, которым завершается вторая половина его жизни, нам достаточно сравнить его скитания со скитаниями Кабезы де Вака *[9].

Впрочем, оставим его посреди пустыни, которую он сам для себя и создал. Моя же цель — указать некоторые сходства, аналогии, отражения и отзвуки. Начнем с родителей. Подобно мадам Рембо, моя мать принадлежала к нордическому типу женщин — холодная, суровая, гордая, непрощающая, строгих нравов. Отец мой был южанин, его родители — выходцы из Баварии; отец Рембо был бургундцем. Между моими отцом и матерью шли бесконечные споры и раздоры, что́, как водится, отражалось на отпрыске. Это и формирует мятежную натуру, которую столь трудно обуздать. Подобно Рембо, я тоже в весьма нежном возрасте начал кричать: «Смерть Богу!» Это означало смерть всему, что утверждали или одобряли родители. Такое отношение простиралось даже на их друзей, которых я, еще подросток, открыто оскорблял в их присутствии. Вражда не прекращалась до той самой поры, когда мой отец оказался почти на пороге смерти, и тут до меня наконец дошло, как сильно я на него похож.

Подобно Рембо, я ненавидел город, где родился. И буду ненавидеть до последнего дня. Вырваться из дома, из города, к которому я питаю отвращение, из страны и общества, с которыми меня ничто не связывает,— вот мой первый еще детский порыв. Подобно Рембо, я был тоже развит не по годам и читал стихи на иностранном языке, когда меня еще сажали на специальный высокий стульчик. Я научился ходить раньше сверстников, начал говорить раньше сверстников, а читать газеты — до того, как пошел в детский сад. Я всегда был самым младшим в классе и не только лучшим учеником, но и любимцем как учителей, так и товарищей. При этом, опять же подобно ему, я презирал призы и награды, которые мне выдавались, и меня несколько раз исключали из школы за плохое поведение. Главную свою задачу в школе я, судя по всему, видел в том, чтобы высмеивать учителей и учебную программу. Занятия казались мне слишком легкими и слишком глупыми. Такое было чувство, будто меня не обучают, а дрессируют, как мартышку.

С раннего детства я был ненасытным читателем книг. На Рождество я просил только книги, по двадцать-тридцать зараз. Почти до двадцатипятилетнего возраста я едва ли когда выходил из дому без одной-двух книг под мышкой. Читал стоя, пока ехал на работу, часто заучивал большие отрывки из поэм любимых авторов. Помнится, одним из таких произведений был «Фауст» Гёте. Эта непрерывная поглощенность книгами воодушевила меня на новый бунт, разбудила дремавшую во мне страсть к путешествиям и приключениям и в конце концов привела к тому, что литературу я возненавидел. Я стал презирать все окружающее, отдаляясь от друзей; в характере появилась не свойственная мне прежде склонность к уединению и кое-какие странности — те свойства, из-за которых человек попадает в разряд «чудаков». С восемнадцати лет (когда Рембо вступил в критический период) я стал определенно несчастлив, жалок, убог, подавлен. Ничто, кроме перемены места, не могло, по-видимому, развеять это стойкое внутреннее состояние. В двадцать один год я уехал, но ненадолго. Опять же как у Рембо, первые попытки бежать неизменно кончались крахом. Я обязательно возвращался домой, вольно или невольно, и непременно в глубоком отчаянии. Казалось, что выхода нет, нет пути к освобождению. Я хватался за самые бессмысленные работы, короче, за все, к чему не был приспособлен. Подобно Рембо в кипрских каменоломнях, я начал с кирки и лопаты, стал поденщиком, скитающимся с места на место, настоящим бродягой. Было даже и такое сходство: из дому я удрал с твердым намерением жить на открытом воздухе, никогда больше не прочесть ни одной книги, зараба-

* См. «Сила внутри нас» Ханиела Лонга; издательство «Дюелл, Слоун и Перс», Нью-Йорк *(прим. автора)*.

тывать на жизнь собственными руками и стать человеком открытых просторов, а не обывателем в большом или маленьком городе.

И все это время меня выдавали мой язык и мысли. Я целиком принадлежал литературе, желал я того или нет. Хотя я мог поладить почти со всяким — тем более с простым человеком,— в конце концов я всегда вызывал подозрения. Все это очень походило на мои посещения библиотеки: я вечно просил не ту книгу; как бы велика ни была библиотека, нужной мне книги либо не было на полках, либо мне еще не разрешалось ее читать. В те дни меня преследовало чувство, будто все, что мне нужно в жизни или от жизни,— запрещено. Естественно, я отвечал на это яростным сопротивлением. Язык мой, вызывавший возмущение еще когда я был ребенком,— помню, как меня, шестилетнего, потащили в полицию за сквернословие,— язык мой, повторяю, стал еще более возмутительным и непристойным.

Я был поражен, прочитав, что в молодости Рембо обыкновенно подписывал письма так: «этот бессердечный негодяй, Рембо». Эпитет «бессердечный» мне очень нравилось слышать применительно к себе. У меня не было никаких принципов, для меня не существовало таких понятий, как верность или честь; блюдя собственные интересы, я мог обойтись самым беззастенчивым образом равно и с врагом, и с другом. На добро я обычно отвечал оскорблениями и клеветой. Я был нагл, высокомерен, нетерпим, полон предубеждений, неумолимо упрям. Короче говоря, я был крайне неприятным человеком, с которым очень трудно иметь дело. Тем не менее я многим очень нравился; казалось, люди жаждут простить мне отвратительные свойства моей натуры за мои обаяние и пыл; а это лишь поощряло меня на новые вольности. Иногда я сам поражался, как это мне все сходит с рук. Более всего я любил оскорблять и обижать тех, кто полагал, что я уступаю им в том или ином отношении. С такими я вел безжалостную борьбу. По сути же я был, что называется, славным малым. От природы характер у меня был добрый, веселый, великодушный. В детстве меня нередко называли ангелом. Но мною рано овладел дух бунтарства. Вселила его в меня моя мать. Против нее, против всего, что она воплощала, я и направил свою неуемную энергию. До пятидесятилетнего возраста я ни разу не вспомнил о матери с теплым чувством. Хотя впрямую она никогда мне ни в чем не препятствовала (только потому, что моя воля была сильнее), я постоянно ощущал на своем пути ее тень. То была тень неодобрения, молчаливая и коварная, вроде яда, медленно вводимого в вену.

Я был изумлен, узнав, что Рембо позволил матери прочесть рукопись «Сезона в аду». Мне и в дурном сне не пришло бы в голову показать родителям что бы то ни было, написанное мною, или даже просто поговорить с ними о моем творчестве. Когда я впервые сообщил им, что решил стать писателем, они пришли в ужас; словно я объявил, что собираюсь стать преступником. Почему бы не заняться чем-то разумным, что позволило бы зарабатывать себе на жизнь? Она никогда ни строчки не прочла из того, что я написал. Когда их друзья спрашивали обо мне, интересовались, каким я занят делом, в ответ звучала дежурная шутка: «*Каким делом?* О, да ведь он у нас пишет...» Как бы говоря: да он же сумасшедший, целыми днями лепит из грязи пирожки.

Я всегда представлял себе Рембо-мальчика в виде разряженного в пух и прах неженки, а Рембо-юношу — щеголем. Так, во всяком случае, обстояло дело со мной. Поскольку отец мой был портным, родители, вполне естественно, уделяли много внимания моим нарядам. Когда я вырос, то получил от отца в наследство весьма элегантный и дорогой гардероб. У нас был одинаковый размер. Однако — опять сходство с Рембо — в период острой жажды самоутверждения я выряжался самым нелепым образом, так что моей внутренней эксцентричности соответствовала и внешняя. В нашей округе я тоже был объектом насмешек. Помню, в это время я чувствовал себя очень неуклюжим, неуверенным в себе и особенно робел, разговаривая с мужчинами, даже совсем необразованными. «Я не умею разговаривать с людьми!» — восклицал в Париже Рембо, попадая в общество других

литераторов. И тем не менее — кто способен был беседовать лучше его, когда он себя не сдерживал? Даже в Африке отмечали, как обворожительно он порою говорил. До чего же мне понятно это противоречие! И до чего же тягостны мне воспоминания о том, как я сам запинался и заикался в присутствии людей, с которыми жаждал побеседовать! Зато с ничтожествами я пел, как сирена. Я с детства был влюблен в звучание слов, в их волшебство, в их колдовскую власть. Порою на меня находил стих, и я болтал без умолку. Я мог рассказывать часами, доводя слушателей до изнеможения. Именно это свойство я, между прочим, сразу заметил и у Рембо; стоило мне только взглянуть на одну его страницу — все мгновенно стало ясно. В Беверли-Глен, с головой погрузившись в историю его жизни, я выписывал полюбившиеся строки мелом на стенах — в кухне, в гостиной, в туалете, даже снаружи на стенах дома. Эти строки никогда не утратят для меня своей силы. Когда они, бывает, попадаются мне в других книгах, я испытываю тот же трепет, тот же восторг, тот же страх сойти с ума, если стану слишком долго в них вдумываться. Много ли на свете писателей, способных сотворить с вами такое? Любой писатель создает несколько ярких, западающих в душу страниц, несколько запоминающихся фраз, но у Рембо им нет числа, они разбросаны по всем страницам, как самоцветы, высыпавшиеся из взломанного сундука. Этот-то щедрый дар и привязывает к Рембо крепче любых уз. И только лишь этому его дару я завидую. Сегодня, написав столько книг, я лелею сокровенную мечту: поскорее завершить всё задуманное и отдаться наконец на волю фантазии, сочиняя всякую чепуху — что в голову взбредет. Мне никогда не стать таким поэтом, как он, но ведь есть еще где разгуляться и мысли, и воображению.

А теперь мы подходим к «девушке с фиалковыми глазами». Нам почти ничего про нее не известно. Известно лишь, что это был его первый трагический опыт любви. Не знаю, в связи с нею ли или с дочкой мануфактурщика он сказал: «перепуган, как 36.000.000 новорожденных пуделят». Но я вполне верю, что именно так он реагировал на предмет своей любви. Во всяком случае, сам я испытал то же самое, и у нее тоже были фиалковые глаза. Очень может быть, что и я, подобно Рембо, вспомню о ней на смертном одре. Этот первый неудачный опыт окрасил собою всю мою жизнь. Самое странное, надо отметить, состоит в том, что вовсе не она меня отвергла... это я относился к ней с таким благоговейным страхом, что от нее же и бежал. Предполагаю, что и с Рембо случилось нечто весьма похожее. У него, конечно, все вместилось в неправдоподобно короткий промежуток времени — до его восемнадцатилетия. За считанные годы пробежав всю гамму литературного творчества, он так же быстро и сжато прошел курс обычного жизненного опыта. Поэту стоило лишь пригубить бокал, и все, что он содержит или обещает, тотчас открывалось ему. Оттого его любовная жизнь, во всяком случае с женщиной, и была столь недолгой. Мы не услышим больше ни слова о любви до Абиссинии, где он берет в любовницы туземку. Чувствуется, что это едва ли любовь. Если и была любовь, то испытывал он ее к Джами, юноше из племени харари, которому он пытался оставить наследство. Впрочем, при той жизни, какою он жил, вряд ли он был способен снова полюбить всей душой.

Говорят, будто Верлен сказал про Рембо, что он ни разу не отдался целиком, ни Богу, ни человеку. Насколько это верно, каждый волен судить сам. А мне кажется, что никто не жаждал отдаться целиком с тою же силой, как Рембо. Мальчиком он отдался Богу, юношей отдался миру. В обоих случаях он ощутил себя обманутым и преданным; в ужасе и отвращении, особенно после кровавого опыта Коммуны, он замкнулся и тем сохранил себя, оставшись цельным, несгибаемым, недоступным для внешнего мира. В этом отношении он во многом напоминает мне Д. Г. Лоуренса, который немало писал на эту тему, то есть о неприкосновенности внутреннего мира человека.

Не успел Рембо начать зарабатывать себе на жизнь, как возникли перед ним настоящие трудности. Все его таланты, которых у него было немало, казались никчемными. Однако, невзирая на встречный ветер, он стремится

вперед. «Вперед, всегда вперед!» Энергия его безгранична, воля неукротима, голод неутолим. «Пусть поэта разрывает от жажды неслыханного и невиданного, чему и названия-то нет!» Когда я думаю об этом периоде, отмеченном почти безумным стремлением приобщиться к миру, зацепиться в нем, когда думаю о неоднократных попытках завоевать плацдарм то в этом месте, то в том, словно попавшая в окружение армия, пытающаяся прорвать кольцо, тисками сжимающее ее, я снова вижу себя самого в молодости. Не достигнув и двадцати лет, он трижды добирается до Брюсселя и Парижа; дважды ездит в Лондон. Из Штутгарта, овладев в достаточной степени немецким языком, он пешком бредет через Вюртемберг и Швейцарию в Италию. Пешком же уходит из Милана, рассчитывая через Бриндизи [10] попасть на Киклады [11], но получает солнечный удар, и его через Ливорно отправляют назад в Марсель. С бродячей труппой он разъезжает по всей Скандинавии и Дании; нанимается матросом на корабли в Гамбурге, Антверпене, Роттердаме; вступив в голландскую армию, оказывается на Яве, но дезертирует, едва хлебнув армейской жизни. Однажды, проходя мимо острова Св. Елены на английском судне, которое не было намерено причаливать, он прыгает за борт, но его успевают вернуть на корабль, прежде чем он доплывет до берега. Из Вены его, как бродягу, полиция препровождает на границу с Баварией; оттуда, под присмотром других полицейских, его отправляют на границу с Лотарингией. Во всех этих побегах и кочевьях он вечно без денег, вечно бродит пешком, причем бродит голодным. В Чивитавеккья его спускают на берег с желудочной лихорадкой, вызванной воспалением стенок желудка от постоянного трения о ребра. Он слишком много ходит. В Абиссинии — слишком много ездит верхом. Все чрезмерно. Он бесчеловечно изматывает себя. Цель всегда маячит где-то вдали.

До чего же мне понятна эта одержимость! Оглядываясь на свою жизнь в Америке, я думаю, что прошел сотни и сотни миль на голодный желудок. Вечно в поисках хоть нескольких монет, хоть корки хлеба, в поисках работы, места, куда можно было бы плюхнуться. Вечно в поисках дружелюбного лица! Порой, несмотря на голод, я выходил на дорогу, останавливал проезжающую машину, а там — пускай водитель ссаживает меня, где ему вздумается, лишь бы сменить пейзаж. Я знаю тысячи ресторанов в Нью-Йорке, но не потому, что был там завсегдатаем, а потому, что стоял перед окнами и тоскливо разглядывал обедающих, сидящих за столами внутри. Я и теперь еще помню, какой запах шел от лотков, торговавших на каждом углу горячими сосисками с булкой. Я и теперь еще вижу в витринах шеф-поваров в белых халатах, ловко шлепающих вафли или блины на сковородку. Иногда мне кажется, что я родился голодным. А с чувством голода для меня навсегда связано бродяжничество, большие пешие переходы, поиски пропитания — лихорадочные, бесцельные, там и сям. Если мне удавалось выклянчить чуть больше, чем требовалось на еду, я незамедлительно отправлялся в театр или в кино. Пределом желаний было, набив живот, найти теплое уютное место, где можно расслабиться и на час-другой позабыть о своих злоключениях. Я никогда не мог накопить на проезд; выйдя из театра, напоминавшего теплое материнское чрево, я в холод и дождь отправлялся пешком в какой-нибудь дальний район, где в то время жил. Из самого центра Бруклина в самый центр Манхэттена я прошагал бессчетное число раз, во всякую погоду и в разной степени истощенности. Когда силы были на исходе, когда невозможно было сделать ни шагу, мне нередко приходилось разворачиваться и идти обратно. Я отлично представляю себе, как можно приучить людей совершать затяжные марш-броски на пустой желудок.

Но одно дело бродить по улицам родного города среди неприязненных лиц и совершенно иное — тащиться по шоссе какого-нибудь соседнего штата. В родном городе неприязненность — это не более чем равнодушие; в чужом городе или на просторах между городами вы сталкиваетесь с откровенно враждебной стихией. Вас подстерегают свирепые собаки, дробовики, шерифы и разношерстные, но неизменно бдительные граждане.

Вы не решитесь даже лечь на холодную землю, если в этой округе вы чужак. Вы будете шагать, и шагать, и шагать без конца. Вы ощутите холодное дуло револьвера, уткнувшееся вам в спину, побуждая вас шевелиться побыстрее, быстрее, еще быстрее. Это ведь и ваша страна тоже, в которой все это происходит, не какая-то чужая земля. Возможно, япошки жестоки, гунны-венгры — дикие варвары, но эти-то что за черти? Они похожи на вас, разговаривают, как вы, они носят ту же одежду, едят ту же пищу, и они же травят вас, как собаки. Разве они не хуже самых злейших врагов? Для других я могу найти оправдание, но для собственных соплеменников никаких оправданий найти не могу. «У меня там нет друзей»,— частенько писал Рембо в письмах домой. Даже в июне 1891 года, в письме из марсельской больницы, у него звучит тот же рефрен. «Je mourrai où me jettera le destin. J'espère pouvoir retourner là où j'étais (Abyssinnie), j'y ai des amis de dix ans, qui auront pitié de moi, je trouverai chez eux du travail, je vivrai comme je pourrai. Je vivrai toujours là-bas, tandis qu'en France, hors vous, je n'ai ni amis, ni connaissances, ni personne» *. А в сноске говорится: «Cependant la gloire littéraire de Rimbaud battait alors son plein à Paris. Les admirateurs, qui lui eussent été personnellement tout devoués, étaient déjà nombreux. Il l'ignorait. Quelle malédiction!» **

Да еще какое проклятье! Я вспоминаю собственное возвращение в Нью-Йорк, вынужденное к тому же, после десяти лет за границей. Из Америки я отправился с десятью долларами в кармане, которые в последний момент взял взаймы, перед тем как сесть на корабль; вернулся я без единого цента и на оплату такси взял денег у гостиничного портье; тот, увидев мой кофр и чемоданы, решил, что деньги на гостиницу у меня найдутся. Первое, что мне приходится делать по прибытии «домой»,— это срочно звонить кому-нибудь с просьбой одолжить немного денег. В отличие от Рембо, у меня под кроватью не спрятан пояс, набитый золотом; зато у меня по-прежнему есть две здоровые ноги, и утром, если за ночь не подоспела подмога, я снова пускаюсь в путь и шагаю на окраину города в поисках дружелюбного лица. Все эти десять лет за границей я тоже работал как черт; я заработал право пожить в свое удовольствие хотя бы год с небольшим. Но разразилась война и все разрушила; точно так же интриги европейских государств сорвали планы Рембо в Сомали. До чего же знакомо звучит отрывок из письма, написанного в Адене в январе 1888 года... «Tous les gouvernements sont venus engloutir des millions (et même en somme quelques milliards) sur toutes ces côtes maudites, désolées, où les indigènes errent des mois sans vivre et sans eau, sous le climat le plus effoyable du globe; et tous ces millions qu'on a jetés dans le ventre des bédouins n'ont rien rapporté que les guerres, les désastres de tous genres!»***

Как достоверно описаны наши милые правительства! Вечно жаждут закрепиться в каком-нибудь немыслимом месте, вечно подавляют или уничтожают туземцев, вечно держатся за свои завоевания, добытые бесчестным путем, вечно армиями и флотом защищают свои владения, свои колонии. Для самых крупных и мир слишком тесен. Другим же, поменьше, но тоже нуждающимся в пространстве, достаются лишь благочестивые слова и скрытые угрозы. Земля принадлежит сильным, тем, у кого самые большие армии и флоты, тем, кто размахивает экономической дубинкой. Какая ирония в том, что одинокий поэт, бежавший на край света, дабы

---

* Я умру там, куда меня забросит судьба. Я надеюсь, что смогу вернуться туда, где я был (в Абиссинию), там у меня есть друзья, с которыми я связан добрый десяток лет, они пожалеют меня, я найду у них работу, я буду жить, худо-бедно сводя концы с концами. Я буду жить там всегда, ибо во Франции у меня, кроме вас, нет ни друзей, ни знакомых — никого *(франц.)*.

** Однако в Париже литературная слава Рембо достигла в то время своего апогея. У него уже появились многочисленные поклонники, глубоко ему преданные. Он этого не знал. Над ним тяготело проклятье! *(франц.)*

*** Все правительства явились сюда, чтобы поглотить миллионы (и даже несколько миллиардов),— сюда, на эти проклятые пустынные берега, где туземцы месяцами бродят без пищи и без воды, в самом страшном климате на земле; и все эти миллионы, брошенные в ненасытную утробу бедуинов, не принесли ничего, кроме войн, кроме всяческих бедствий! *(франц.)*

кое-как заработать жалкие гроши, вынужден сидеть сложа руки и смотреть, как великие державы переворачивают все вверх дном в его собственном саду.

«Да, край света... Вперед, всегда вперед! Вот и начинается великое приключение...» Но только вы сделали шаг вперед, а правительство, опережая вас, уже тут как тут, с ограничениями, кандалами и наручниками, с отравляющими газами, танками и химическим оружием. Поэт Рембо принимается обучать харарских мальчиков и девочек Корану на их родном языке. Правительства предпочли бы продать их в рабство. «Какое-то разрушение необходимо»,— написал он однажды, и сколько же было шуму из-за этой простенькой фразы! Он говорил тогда о разрушении, неизбежно сопровождающем созидание. А правительства разрушают без малейшего повода и, уж конечно, без всяких помыслов о созидании. Поэт Рембо мечтал увидеть, как уйдут старые формы — и в жизни, и в литературе. Правительство, напротив, жаждет сохранить статус-кво, какого бы кровопролития и разрушения это ни стоило. Описывая поведение Рембо в молодости, некоторые биографы рисуют его очень гадким мальчишкой: вы же знаете, он такое вытворял. Но как только надо высказать мнение о делишках милых их сердцу правительств, и в частности о тех темных интригах, на которые с яростью обрушивался Рембо, у этих биографов наготове оправдания и елей. Когда они желают заклеймить в нем искателя приключений, то рассуждают о том, каким он был великим поэтом; когда же хотят принизить его как поэта, то твердят, что он-де строптивец, а в мыслях у него полная сумятица. Они приходят в ужас, когда поэт подражает тем, кто их грабит и эксплуатирует, они пугаются и тогда, когда он не проявляет никакого интереса ни к деньгам, ни к однообразной скучной жизни рядового обывателя. Как представитель богемы он чересчур богемен, как поэт слишком поэтичен, как новатор — слишком уж своеобразен, как деловой человек — чересчур деловит, как контрабандист оружия — слишком ловкий контрабандист и так далее. За что бы он ни брался, он все делал слишком хорошо,— в этом, по-видимому, заключается главная причина недовольства им. Очень жаль, что он не занялся политикой. Он бы отлично с нею справился, так что Гитлер, Сталин и Муссолини, не говоря уж о Черчилле и Рузвельте, показались бы сегодня жалкими фиглярами. Думаю, он бы не принес всего того разрушения, которое эти досточтимые лидеры обрушили на наш мир. Он бы что-нибудь на крайний случай непременно припас, так сказать, на черный день. Полностью выкладываться он бы не стал. Не потерял бы из виду цель, что́ явно приключилось с нашими блестящими лидерами. Пускай в своей собственной жизни он потерпел крах — я, представьте себе, уверен, что, получи он такую возможность, он сумел бы наладить жизнь на земле куда лучше прочих. Я уверен, что мечтатель, каким бы непрактичным он ни казался заурядному человеку, в тысячу раз способнее и деловитее так называемого государственного деятеля. Все те невероятные прожекты, которые Рембо собирался осуществить и которые по той или иной причине не состоялись, теперь в какой-то мере претворены в жизнь. Он слишком рано придумал их, вот и все. Он видел много дальше жалких надежд и мечтаний, лелеемых обывателями или государственными деятелями. Ему не хватало поддержки именно тех людей, которые с наслаждением обвиняют его в фантазерстве, людей, которые грезят лишь во сне, с открытыми же глазами они грез не видят никогда. Для мечтателя, находящегося в самой гуще реальности, все движется слишком медленно, слишком неуклюже — даже разрушение.

«Никогда он не будет доволен,— пишет один биограф.— Под его тоскливым взглядом вянут все цветы, меркнут все звезды». Да, зерно истины в этом есть. Я знаю, потому что страдал той же болезнью. *Но* если кто-то вымечтал царство — царство человека — и решится прикинуть, с какой же улиточьей скоростью мир движется навстречу этой мечте, то пресловутая человеческая деятельность несомненно покажется ему тщетной и бессмысленной. Я ни на минуту не допускаю, что под взглядом Рембо когда-либо вяли цветы или меркли звезды. С ними-то, мне кажется, у него

никогда не прерывалось глубокое, живое и непосредственное общение. Зато его тоскливый взгляд замечал, как многое блекнет и вянет в мире людей. Он начал с того, что возжелал «все увидеть, все испытать, все исчерпать, все исследовать, все сказать». А вскоре обнаружил, что во рту у него удила, в боках шпоры, на спине хлыст. Стоит человеку лишь одеться иначе, чем окружающие, и он становится предметом презрения и насмешки. Единственный закон, которому следуют строго и свято,— это закон конформизма. Неудивительно, что еще юношей он пришел к заключению, что «неупорядоченность в мыслях священна». Вот в ту минуту он и впрямь сделался провидцем. Одновременно он понял, что его считают фигляром и шарлатаном. Перед ним встал выбор: либо всю дальнейшую жизнь упорно стоять на своем, либо полностью отказаться от борьбы. Почему он не мог пойти на компромисс? Потому что слова «компромисс» он просто не знал. Он с детства был одержимым, человеком, который либо идет до конца, либо умирает. В этом его чистота, его наивность.

И опять — как же знакомы мне эти мучительные раздумья! Я ни разу в жизни не уклонился от борьбы. Но какую цену я заплатил! Мне пришлось вести партизанскую войну, ту безнадежную борьбу, которую порождает лишь полное отчаяние. Книга, что я намеревался написать, так еще и не написана или написана лишь частично. Только для того, чтобы возвысить голос, высказаться на собственный лад, мне приходилось отвоевывать каждый дюйм пути. Стало уже не до песен, я о них почти позабыл — из-за борьбы. И еще толкуют об усталом взгляде, от которого вянут цветы и меркнут звезды! Взгляд мой стал прямо-таки едким; чудо еще, что под таким безжалостным взором они вообще не обращаются в прах. Это — о сути моей натуры. Если же говорить о внешней оболочке, что ж, внешне человек постепенно привыкает приспосабливаться к заведенным на земле порядкам. Он может жить в нашем мире, душою ему не принадлежа. При этом человек может быть добрым, мягким, милосердным, гостеприимным. Почему бы и нет? «Главная задача,— говорил Рембо,— в том, чтобы сделать чудовищной саму душу». Иначе говоря, не безобразной, а поразительной! Что значит «чудовищный»? Как указывает словарь, это «любая организованная форма жизни, сильно измененная либо из-за отсутствия, избытка или неправильного расположения частей тела или органа, либо из-за их деформации; отсюда переносное значение — пугающий, или ненормальный, или состоящий из несовместимых частей или свойств, необязательно отталкивающий». Происходит от латинского глагола monere — предостерегать, предвещать. В мифологии чудовищное предстает в виде гарпии, горгоны, сфинкса, кентавра, дриады, русалки. Это все чудеса, в чем и заключается смысл слова. Они нарушили норму, равновесие. Что же породило этих монстров? Не что иное, как страх маленького человека. Робким душам вечно мерещатся чудовища на пути, и неважно, назовут ли их гиппогриф [12] или гитлеровец. Наибольший ужас внушает человеку расширение горизонтов сознания. Все пугающее, отвратительное в мифологии проистекает из этого страха. «Давайте жить в мире и гармонии!» — молит маленький человек. Но по закону вселенной мир и гармонию можно завоевать лишь в борьбе с самим собой. Такой мир и такую гармонию маленький человек оплачивать не желает; он хочет получить их готовыми, как костюм с пошивочной фабрики.

Есть слова, неоднократно, навязчиво встречающиеся у писателя, и говорят они куда больше, чем все факты, собранные дотошными биографами. Приведу несколько из тех слов, на которые мы постоянно натыкаемся в произведениях Рембо: éternité, infini, charité, solitude, angoissee, lumière, aube, soleil, amour, beauté, inouï, pitié, démon, ange, ivresse, paradis, enfer, ennui... *

Вот уток и основа его сокровенной ткани: слова эти свидетельствуют о его наивности, голоде, о его неугомонности, одержимости, о его нетер-

* Вечность, бесконечность, милосердие, одиночество, тоска, свет, заря, солнце, любовь, красота, неслыханный, сострадание, дьявол, ангел, опьянение, рай, ад, скука *(франц.)*.

пимости, о его стремлении к абсолюту. Его богом был Бодлер, измеривший бездну зла. Я уже отмечал, но стоит и повториться, что весь девятнадцатый век бился над вопросом о Боге. На первый взгляд, это век, целиком посвященный материальному прогрессу, век открытий и изобретений, полностью относящихся к миру физическому. В самой же сердцевине столетия — а именно там неизменно находят свое прибежище художники и мыслители — мы обнаружим глубинное нарушение порядка. Рембо высвечивает суть конфликта на нескольких страницах. Мало этого, на всю его жизнь ложится печать загадки, свойственной эпохе. Он более человек своего времени, чем Гёте, Шелли, Блейк, Ницше, Гегель, Маркс, Достоевский. Он расщеплен с головы до пят, всегда обращен одновременно в противоположные стороны. Его раздирает на части колесо времени. Он и жертва, и палач, стоит произнести его имя, и перед вами сразу время, место и событие. Теперь, когда нам удалось расщепить атом, раскололся и весь космос. Теперь мы смотрим сразу во всех направлениях. Мы добились своего, овладев такой силой, какой не имели даже древние боги. Мы пришли — вот они, врата ада. Будем ли брать их штурмом, раскроем ли и сам ад нараспашку? Думаю, да. Мне кажется, задача будущего в том, чтобы исследовать сферу зла, покуда там не останется ни грана тайны. От нас не укроются горькие корни красоты, мы равно приемлем корень и цветок, лист и почку. Мы больше не можем противиться злу: мы обязаны его принять.

Говорят, когда Рембо писал свою «негритянскую книгу» («Une Saison en Enfer»), он как-то заявил: «вся моя судьба зависит от этой книги!» Он даже сам не предполагал, насколько он окажется прав. И мы, осознавая собственную трагическую судьбу, только начинаем постигать, что именно он имел в виду. Рембо отождествлял свою судьбу с судьбою важнейшей из всех эпох. Либо, подобно ему, мы откажемся от всего, что олицетворяла собою до сих пор наша цивилизация, и попытаемся строить заново, либо мы разрушим ее собственными руками. Если поэт оказывается в надире, мир, должно быть, и впрямь перевернулся. Если поэт теперь не может говорить от имени общества, а лишь от собственного имени, значит, дальше нам отступать уже некуда. На трупе поэзии Рембо мы принялись возводить Вавилонскую башню. Не важно, что у нас по-прежнему существуют поэты, что некоторых из них еще можно понять, они еще не утратили способности общаться с плебсом. Каково направление поэзии и в чем связь между поэтом и публикой? *В чем его главное предназначение?* Давайте прежде всего зададимся этим вопросом. Чей именно голос особенно слышен сейчас, поэта или ученого? Думаем ли мы о Красоте, какой бы «горькой» она ни была, или мы думаем об атомной энергии? И какое же чувство внушают нам теперь наши великие открытия? Только ужас! У нас есть знания, но нет мудрости, есть комфорт, но нет безопасности, есть вероучения, но нет веры. Поэзия жизни выражается теперь только в математических, физических, химических формулах. Поэт — это пария, аномалия. Он вот-вот вымрет. Кого теперь волнует, насколько *чудовищным* он становится? Чудовище бродит на свободе, скитается по миру. Оно удрало из лаборатории; оно готово к услугам любого, кто решится его использовать. Миром правят цифры. Нравственный выбор между добром и злом — да и всякий иной — более не существует. Теперь все отдано на волю волн и случая; началось плавание без руля и без ветрил.

А дураки рассуждают себе о репарациях, расследованиях, возмездии, о размежеваниях и коалициях, о свободной торговле, экономической стабильности и реконструкции. В глубине души никто не верит, что положение в мире можно исправить. Все живут в ожидании великого события, того единственного, что занимает наши мысли днем и ночью: новая война. Мы всё нарушили; никто не знает, где и как найти рычаги управления. Тормоза еще на месте, но сработают ли они? Мы знаем, что не сработают. Нет, дьявол уже вырвался на волю. Век электричества позади, не ближе, чем Каменный век. Наше время — это Век Силы, силы простой и грубой. Теперь — либо рай, либо ад, середины больше не будет. И, по всем

признакам, мы выберем ад. Когда поэт живет в аду, обыкновенному человеку его тоже не миновать. Я назвал Рембо отступником? *Мы все отступники.* Мы предаем с незапамятных времен. Надвигается наконец час расплаты. Мы получим свой Сезон в аду, каждый мужчина, каждая женщина и ребенок, принадлежащие этой цивилизации. Мы сами на это напрашивались, и вот он наступил. Аден теперь покажется уютным местечком. Во времена Рембо еще можно было уехать из Адена в Харар, но через пятьдесят лет со дня нынешнего сама земля будет одним огромным кратером. Несмотря на возражения людей науки, сила, которую мы держим в руках, *в самом деле* радиоактивна, *в самом деле* неизменно разрушительна. Почему-то мы никогда не рассматривали силу как источник добра, только — как способ творить зло. И ответ на загадку надо искать не в недрах атома; тайна кроется в сердцах человеческих. Открытие атомной энергии совпало по времени с другим открытием: мы никогда больше не сможем доверять друг другу. Вот где корень всех несчастий — в этом страхе с головой гидры, который не уничтожить никакою бомбой. Истинным отступником становится человек, утративший веру в соплеменников. Сегодня потеря веры — явление повсеместное. Здесь и сам Господь Бог бессилен. Мы нашу веру вложили в бомбу, бомба и откликнется на наши молитвы.

Как потрясает всякого поэта тот факт, что Рембо отверг свое призвание! Это все равно что сказать: он отверг Любовь. Суть не в мотиве, главным стимулом, безусловно, явилась утрата веры. Ужас поэта, его ощущение обмана и предательства сравнимо с чувствами ученого, узнавшего, как на самом деле используются его открытия. Невольно хочется уподобить акт отречения, совершенный Рембо, взрыву атомной бомбы. Последствия во втором случае охватывают более обширную территорию, но глубина воздействия куда меньше. Сердце регистрирует толчок раньше остальных органов. Пройдет какое-то время, прежде чем гибельная отрава распространится по телу цивилизации. Но когда Рембо ушел через черный ход, неотвратимый рок уже заявил о себе.

Как я был прав, не торопясь совершать свое открытие Рембо! Само его появление и земные деяния несут для меня совсем иной смысл, нежели жизнь и творчество всех других поэтов; но святые ведь тоже делали совершенно неожиданные заключения о пришествии и деяниях Христа. Либо мы признаём, что это — событие величайшего значения для человеческой истории, либо приходим к выводу, что само искусство толкования заведомо ложно. В том, что когда-нибудь мы станем жить, как Христос, у меня нет ни малейших сомнений. В том, что мы сначала отринем собственную индивидуальность, я тоже ничуть не сомневаюсь. Мы достигли крайней степени эгоизма, некоего атомного распада. Здесь-то мы и разлетимся на мельчайшие частицы. Сейчас мы готовимся к смерти маленького «я», чтобы на свет появилось «я» истинное. Непроизвольно и неосознанно мы создали цельный мир, но цельный в своем ничтожестве. Нам необходимо пройти через коллективную смерть, чтобы возникли настоящие индивидуальности. Если правда, что, как сказал Лотреамон, «поэзию должны творить все», то тогда нам необходимо найти новый язык, на котором одно сердце говорило бы с другим без толкователей. Мы должны обращаться друг к другу так же ясно и непосредственно, как Божий человек обращается к Богу. А сегодня поэт вынужден отрекаться от призвания, ибо в полном отчаянии он уже признал свою неспособность к общению. В былые времена поэзия была высочайшим призванием; сегодня она — занятие самое бесполезное и пустое. И не потому, что мир глух к мольбам поэта, но потому, что поэт сам не верует более в свое божественное предназначение. Его голос фальшивит уже целый век, а то и дольше; да и мы в конце концов утратили способность воспринимать его напевы. Нам еще внятен зловещий вой бомбы, но исступленный бред поэта кажется нам тарабарщиной. А это и впрямь тарабарщина, если из двух миллиардов людей, живущих на земле, только несколько тысяч безуспешно пытаются понять, что́ говорит поэт. Культу искусства приходит конец, когда оно существует лишь для какой-то

горстки мужчин и женщин. Тогда это больше не искусство, а условный знак тайного общества, где индивидуальность культивируется ради самой себя. Искусство есть нечто такое, что возбуждает людские страсти, раздвигает горизонты, что просветляет и дает смелость и веру. Разве за последние годы хоть один художник слова пробудил в людях страсти той же силы, что разжег Гитлер? Разве хоть одно стихотворение поразило мир так, как недавно — атомная бомба? С самого пришествия Христа не открывались перед нами такие необъятные возможности, и день ото дня их все больше. Каким оружием, сопоставимым с этим, обладает поэт? *Или какими мечтами?* Где теперь его хваленое воображение? Вот она, перед нашими глазами — действительность, неприкрашенная, голая, но отчего не слышна была песнь, возвещавшая ее? Где на поэтическом небосклоне звезда хотя бы пятой величины? Не вижу ни одной. Я не называю поэтами тех, кто сочиняет стихи, рифмованные или нерифмованные. Я называю поэтом того, кто способен полностью изменить мир. Если есть среди нас такой поэт, пусть объявится. Пусть возвысит свой голос. Но это должен быть голос, способный заглушить рев бомбы. И язык потребуется такой, который растопит сердца людей, от которого кровь закипит в жилах.

Если предназначение поэзии — пробуждать людей, то мы должны были пробудиться давным-давно. Некоторые и пробудились, нельзя отрицать. Но теперь необходимо пробудиться *всем* — и немедленно, иначе мы погибли. Впрочем, человек не погибнет никогда, поверьте. Погибнут культура, цивилизация, образ жизни. И лишь когда они восстанут из мертвых, а они восстанут, поэзия сделается самой сутью жизни. Можно позволить себе роскошь потерять поэта, если мы хотим сберечь поэзию. Для того чтобы творить поэзию и нести ее людям, не требуется ни бумаги, ни чернил. Первобытные народы, в сущности, поэтизируют повседневность, самую жизнь свою. Они по-прежнему творят поэзию, хотя она и не трогает нас. Не утрать мы чутье поэтического, мы не остались бы глухи и слепы к их образу жизни: мы вобрали бы их поэзию в нашу, мы влили бы в нашу жизнь красоту, пропитавшую их бытие. Поэзия цивилизованного человека всегда была закрытой, понятной лишь посвященным. Она сама накликала собственную смерть.

«Мы должны быть абсолютно современными»,— утверждал Рембо, желая сказать, что устарели химеры, равно как и суеверия, фетиши, вероучения, и догмы, и вся эта лелеемая нами чушь и бессмыслица, из которой состоит наша хваленая цивилизация. Мы должны нести свет, а не искусственное освещение. «Деньги обесцениваются повсюду»,— писал он в одном письме еще в восьмидесятые годы. В сегодняшней Европе они, по существу, утратили всякую ценность. Людям нужны еда, кров, одежда — основные вещи,— а не деньги. Прогнившее сооружение рухнуло прямо на наших глазах, но нам не хочется верить собственным глазам. Мы все еще надеемся вести свои дела так, словно ничего не случилось. Мы не осознаём ни масштабов понесенного ущерба, ни возможностей возрождения. Мы пользуемся языком древнего Каменного века. Если люди не в состоянии охватить умом всю чудовищность настоящего, как же смогут они когда-нибудь достойно мыслить о будущем? Тысячелетиями мы думали на языке прошлого. Теперь же одним ударом все это таинственное прошлое стерто. Перед нами одно только будущее. Оно глядит нам в глаза. Зияет, как бездна. По всеобщему признанию, страшно даже подумать о том, что́ нас в будущем ждет. Куда страшнее, чем все, что было в прошлом. Чудища были в прошлом соразмерны человеку; проявив известный героизм, с ними можно было справиться. Теперь чудища невидимы; в одной пылинке их миллионы. Я все еще, как вы заметили, пользуюсь языком старого Каменного века. Я говорю так, словно сам атом является чудищем, словно власть *у него,* а не у нас. В этой хитрости мы довольно наупражнялись с тех самых пор, как человек начал думать. И это тоже иллюзия — притворяться, будто в глубоком прошлом был некий миг, в который человек *начал думать.* Думать он еще и не начал. В умственном отношении он по-прежнему на четвереньках, ползает на ощупь в тумане, глаза у него зажмурены, сердце

громко колотится от страха. А более всего он боится — помилуй его, Боже,— собственного образа.

Если один атом содержит в себе столько энергии, что́ же тогда сказать о человеке, в котором целые вселенные атомов? Если он поклоняется энергии, почему же он не взглянет на самого себя? Если он может постичь и, к собственному удовлетворению, наглядно показать беспредельную энергию, заключенную в бесконечно малом атоме, что же тогда сказать о тех Ниагарах, что заключены в нем самом? И как быть с энергией Земли, если говорить еще об одном бесконечно малом сгустке материи? Если мы ищем, каких бы демонов взнуздать, то их такое бесконечное множество, что при одной мысли о них оторопь берет. Или же, напротив,— возникает исступление отчаяния и тянет бежать куда глаза глядят, не разбирая дороги, сея вокруг бессмысленный страх. Теперь только и можно оценить в какой-то мере то рвение, с которым Сатана выпустил на волю силы зла. За свою историю об истинно демоническом человек так ничего и не узнал. Он жил в призрачном мире, наполненном лишь едва слышными отзвуками. Спор между добром и злом решился давным-давно. Зло принадлежит иллюзорному миру, миру фантазии. Смерть химерам! О да, но ведь их давно уж *прикончили?* Человеку было дано второе зрение, чтобы он видел насквозь и дальше мира фантасмагорий. От него требовалось одно-единственное усилие: открыть глаза души, заглянуть в самое сердце реальности, а не барахтаться в мире иллюзий и самообольщений.

Я чувствую необходимость уточнить свое толкование жизни Рембо; речь идет о таком понятии, как судьба. Рембо было предначертано стать самым пламенным поэтом нашего века, символом проявляющихся сейчас разрушительных сил. Ему выпал *жребий,* думал я прежде,— дать заманить себя в жизнь деятельную, в которой его ждал бесславный конец. Говоря, что сама судьба его зависит от «Saison», он, полагаю, хотел сказать, что «Saison» определит его дальнейшую жизнь; так оно как раз и случилось, теперь это несомненно. Если угодно, мы можем предположить следующее: когда Рембо писал «Сезон в аду», он столь полно раскрылся сам себе, что ему больше не требовалось самовыражаться на уровне искусства. Как поэт он уже сказал все, что мог. Мы догадываемся, что он это понимал и, следовательно, отвернулся от искусства намеренно. Некоторые считают вторую половину его жизни чем-то вроде сна Рипа Ван Винкля [13]; это не первый случай, когда художник бежит от мира в сон. Поль Валери, имя которого здесь немедленно приходит на ум, совершил нечто подобное, когда он лет на двадцать или около того покинул мир поэзии ради математики. Обычно следует возвращение или пробуждение. В случае Рембо пробуждение наступило в смерти. Слабый огонек, угасший с его кончиной, разгорался с новой силой и яркостью по мере того, как распространялась весть о его смерти. Покинув эту землю, он обрел более удивительную, более полную жизнь, чем когда-либо в своем земном существовании. Невольно спрашиваешь себя: если бы он вернулся в нашу *теперешнюю жизнь,* какую бы поэзию он создал, что именно захотел бы сказать? Ведь он, чья жизнь оборвалась в самом расцвете, оказался словно бы несправедливо лишенным той завершающей стадии бытия, на которой человеку дано примирить раздиравшие его ранее внутренние противоречия. Бо́льшую часть жизни проведший под гнетом проклятия, бившийся изо всех сил, чтобы выбраться в чистые, открытые пространства своего существа, он терпит крах именно тогда, когда тучи явно стали рассеиваться. Лихорадочно кипучая его деятельность говорит о том, что он чувствовал, сколь краток отпущенный ему жизненный срок; то же было и с Д. Г. Лоуренсом, и с другими. На вопрос, удалось ли таким людям в полной мере реализовать себя, хочется ответить утвердительно. Однако им не позволено было пройти весь цикл; если мы хотим воздать им должное, надо учитывать и это непрожитое будущее. Я уже говорил это о Лоуренсе, скажу и о Рембо: будь им даровано еще тридцать лет жизни, песнь их зазвучала бы совершенно по-иному. Они всегда жили в согласии с судьбой; их предал их собственный

жребий, и это может ввести нас в заблуждение при исследовании их поступков и мотивов.

Рембо, по моему представлению, был par excellence * личностью, способной к саморазвитию. Тот путь, который он прошел за первую половину жизни, поражает не более, чем путь, пройденный за вторую половину. Вероятно, мы просто не понимаем, в какую славную стадию он должен был вступить. Он заходит за линию нашего горизонта накануне новой великой перемены, в начале плодотворного периода, когда поэт и человек действия сливаются воедино. Мы видим, как угасает он, потерпев полное крушение; мы и представления не имеем, какую награду готовил ему многолетний опыт земной жизни. Мы видим, что в одном человеке соединились два противоположных существа; мы видим конфликт, но не видим возможности согласия или разрешения конфликта. Только те, кто хочет постичь *значение* его жизни, позволят себе увлечься подобными предположениями. Однако рассматривать жизнь великой личности можно лишь с одной целью: изучить ее в сочетании с творчеством, выявить сокрытое и неясное, все вроде бы незавершенное. Говорить о настоящем Лоуренсе или о настоящем Рембо — значит осознать тот факт, что действительно есть и *неизвестный* Лоуренс, и *неизвестный* Рембо. Споров вокруг этих фигур не было бы, если б им удалось осуществиться полностью. В этой связи любопытно отметить, что именно тех, кого более прочих занимает задача раскрыть самое сокровенное — и *самораскрыться,*— окутывает густейший ореол тайны. Такое впечатление, будто эти люди с самого рождения изо всех сил стараются обнажить все самое потаенное в своей натуре. В том, что их гложет тайна, едва ли можно сомневаться. Не требуется знание оккультизма, чтобы почувствовать разницу между их терзаниями — и трудностями других выдающихся людей. Эти личности тесно связаны с духом времени, с теми глубинными противоречиями, которые свойственны веку и которые создают его характерные особенности и общую атмосферу. Они всегда внутренне явно раздвоены, и не без причины, ибо они воплощают в себе одновременно и старое, и новое. Именно поэтому требуется больше времени и бóльшая беспристрастность для того, чтобы понять и оценить их, нежели самых прославленных их современников. Эти люди уходят корнями в то самое будущее, которое так глубоко тревожит нас. Им присущи два жизненных ритма, два лица, они предполагают два различных толкования. Эти лица, эти ритмы постоянно переходят, перетекают друг в друга, составляя единое целое. Мудрость этих противоречивых душ недоступна нам, не постигающим их; язык их кажется нам загадочным, а то и вовсе бессмысленным и глупым.

В одном из стихотворений Рембо упоминает эту точащую его тайну, о которой я уже говорил:

> Hydre intime, sans gueules,
> Qui mine et désole **.

Эта мýка отравляла ему жизнь и в зените, и в надире его существования. В нем были сильны и солнце, и луна, причем оба помрачены. («Toute lune est atroce et tout soleil amer»***.) Ржа точила самую его сердцевину; она расползалась, словно рак, поразивший его колено. Жизнь Рембо-поэта, пришедшаяся на лунную фазу его развития, обнаруживает то же свойство помраченности, что и более поздняя часть его жизни искателя приключений и человека действия, представлявшая собой солнечную фазу. В молодости он едва не сошел с ума, а потом, на смертном одре, он снова избег этой участи, покинув наш мир. Если бы не ранняя смерть, единственно возможным выходом для него была бы жизнь созерцательная, в мистическом слиянии с высшими силами. Я убежден, что все его тридцать семь лет были подготовкой именно к такому повороту.

---

* Здесь: в высшей степени *(франц.)*.

** Внутренняя гидра который уж год
Меня день и ночь беспощадно грызет *(франц.)*.

*** Жестока каждая луна, и солнце каждое уныло *(франц.)*.

Почему я решаюсь рассуждать об этой неосуществленной части его жизни с такой уверенностью? Потому опять же, что вижу сходство с моей собственной жизнью, с моим собственным развитием. Умри я в возрасте Рембо, что́ было бы известно о моих целях, о моих усилиях? Ничего. Меня бы сочли отъявленным неудачником. Лишь на сорок третьем году я дождался выхода моей первой книги. Это было решающее событие в моей жизни, во всех отношениях сопоставимое с изданием «Saison». Когда книга появилась, для меня кончился долгий период горестей и безнадежности. Это была, можно сказать, моя «негритянская книга» — слово крайнего отчаяния, бунта и проклятия. Одновременно это и пророческая книга, и целительная, причем не только для моих читателей, но и для меня. Она обладает тем спасительным свойством искусства, которое часто отличает произведения, порывающие с прошлым. Она дала мне возможность распроститься с прошлым и вновь войти в него через черный ход. Терзающая меня тайна по-прежнему не дает мне покоя, но теперь она стала «секретом полишинеля», и я в силах с нею справиться.

И какова же природа этой тайны? Могу лишь сказать, что она связана с матерью. Мне кажется, и у Лоуренса, и у Рембо все было очень похоже. Именно отсюда берет начало бунтарство, свойственное и мне. Смысл его состоит — точнее не подберу слов — в поиске своего истинного родства с человечеством. Родство это не обрести ни в личной жизни, ни в жизни коллективной, раз уж принадлежишь к этому типу людей. Такому человеку приспосабливаться не дано совершенно, до сумасшествия. Он жаждет найти себе равного, но его окружает лишь бескрайнее пустое пространство. Ему необходим учитель, но ему не хватает требуемого смирения, уступчивости, терпения. Ему неуютно, не по себе даже с нравственно и духовно великими; ведь и величайшие из них несовершенны и небезупречны. Тем не менее испытываешь близость только с этими лучшими из лучших. Это противоречие первой величины, противоречие, исполненное высочайшего смысла. Такому человеку необходимо установить, чем же в конечном счете его собственная необычная личность отличается от всех прочих, и вот тут-то он и выявит исконное свое родство со всем человечеством, даже со сквернейшими его представителями. Приятие — вот ключевое слово. Но приятие-то как раз и является главным камнем преткновения. Это должно быть полное приятие, а не слепой конформизм.

Что же так мешает этому человеку принять мир? Как мне теперь представляется, мешает то, что в ранние годы вся темная сторона жизни — и собственного существа, конечно, тоже — подавлялась, задавливалась совершенно, до неузнаваемости. Если не отринуть эту темную сторону — бессознательно убеждаешь себя,— то тебе неминуемо грозит утрата индивидуальности, еще бо́льшая потеря свободы. Свобода неразрывно связана с выявлением своей особости. Спасение возможно, только если сохранить свою уникальную личность, пребывающую в мире, который стремится к полному единообразию во всем. Здесь-то и кроется первопричина страха. Рембо подчеркивал, что он не мыслит спасения без *свободы*. Но ведь спастись можно, лишь отказавшись от этой призрачной воли. Воля, которой он жаждал, состояла в ничем не ограниченном утверждении его «я». Это не свобода. Под воздействием этой иллюзии можно, прожив достаточно долго, выявить все грани своей личности — и тем не менее всегда найдется причина для недовольства, повод для бунта. Такая воля дает человеку право протестовать, а в случае нужды и обособляться от всех. Особенности других людей тут в расчет не принимаются. С такою свободой человеку не отыскать свое родство, свое единство со всеми людьми. Он навсегда остается обособленным, навеки отлученным от других.

Для меня это имеет лишь один смысл: человек по-прежнему неразрывно связан с матерью. Все его бунтарство — только для отвода глаз, не более чем отчаянная попытка скрыть эту неразрывную связь. Люди такого склада всегда восстают против своей родины — иначе и быть не может. Главное пугало — это порабощение, неважно кем, страной ли, церковью или обществом. Они жизнь кладут, чтобы разбить эту цепь, но изнутри их

точат тайные узы, не дают им покоя. Сначала нужно примириться с матерью, а уж потом отделываться от навязчивой идеи оков. «На волю! Вечно — на волю! Но не пускает меня пуповина». Кажется, это мои собственные слова в «Черной весне» — золотое время, когда я почти овладел тайной. Нет ничего удивительного в том, что человек отдаляется от матери. Не замечает ее, разве только как помеху. Человек стремится к уюту и надежности ее утробы, жаждет той тьмы и покоя, которые для неродившегося то же, что для истинно рожденного — сияние дня при вступлении в мир. Общество же состоит из закрытых дверей, из запретов, умолчаний, законов и всяческих табу. Это — неотъемлемые составляющие общественной жизни, их просто так не устранить; наоборот, необходимо учитывать и использовать их, если мы хотим создать когда-нибудь подлинно человеческое общество. Вечно длится этот танец на краю кратера. Вас могут признать великим мятежником, но полюбить вас не полюбят никогда. А мятежнику более, чем всем другим, необходимо познать любовь, одарить ею даже важнее, чем получить ее, а самому раствориться в ней — еще важнее, чем одаривать ею.

Однажды я написал эссе под названием «Огромная утроба». В этом эссе я представил мир в виде утробы, в виде места творения. То была отважная и добросовестная попытка приятия мира, предвестник более искреннего приятия, которое последовало вскоре, приятия, которому я отдался всем своим существом. Но взгляд на мир как на утробу и место творения не устраивал других бунтарей. Он лишь отдалил меня от них еще больше. Когда бунтарь враждует с бунтарем, что́ обычно и происходит, то впечатление такое, словно земля уходит из-под ног. Рембо испытал подобное во время Коммуны. Профессиональному бунтарю это вынести трудно, и у него наготове отвратительное словцо: измена. Но именно такая изменническая натура и отличает строптивца от стада. Он всегда потенциальный изменник и святотатец, если не по букве, то по духу. Он предатель по сути своей, потому что боится собственной человеческой природы, которая свяжет его с ближним; он иконоборец, ибо, чересчур почитая образ, он начинает его страшиться. Более всего он жаждет приобщиться обыкновенной человечности, способности к поклонению и благоговению. Ему тошно стоять в одиночестве; он не желает вечно быть рыбой, вытащенной из воды. Он не в силах жить один на один со своими идеалами, если их не разделяют другие, но как ему сообщить другим свои идеи и идеалы, если он не говорит на языке своих сограждан? Как ему покорить их, если он не знает любви? Как ему убедить их строить, если всю свою жизнь он разрушал?

Откуда берется эта мятежность? «Hydre intime» все грызет и грызет, добираясь до самой сердцевины, обращая ее в труху, и все тело, собственное и мира, становится подобно опустошенному святилищу. «Rien de rien ne m'illusionne!» * — восклицал Рембо. Однако вся его жизнь была не чем иным, как великим заблуждением. Истинная суть его натуры осталась ему недоступной, как он ни старался ее разгадать. Реальная жизнь казалась ему лишь маской, которую он изо всех сил, свирепыми когтями пытался содрать. Его снедала жажда неутолимая.

Légende ni figures
Ne me désaltèrent **.

Нет, ничто не могло утолить его жажду. Лихорадка угнездилась в самом нутре его, которое грызла и грызла тайна. Дух его подымается из влажных глубин материнского чрева, где, словно пьяный корабль, Рембо носится по волнам своих стихов. На что бы ни падал луч света, он только ранит. От каждой вести из светлого мира духа трескается стена гробницы. Он живет в родовом убежище, которое обваливается под воздействием дневного света. Все стихийное было ему сродни; он был атавизмом, явлением давно ушедших времен, более французским, чем любой француз, однако и среди

* Ничто, ровным счетом ничто не введет меня в заблуждение! *(франц.)*
** Не утоляет жажду
Напиток мечтаний. *(Перевод Г. Кружкова)*

них он был чужаком. Все, что создано усилиями общества, на чем лежит отсвет общественного бытия, он отвергал. Его память, объемлющая эпоху воздвижения Соборов, эпоху крестовых походов, есть память родовая. Такое впечатление, что даже рождение почти не смогло индивидуализировать его. Он является в мир снаряженный, как сарацин. У него иной кодекс, иное устройство, иное мировоззрение. Он первобытный человек, наделенный всем благородством своих многочисленных доблестных предков. Он великолепен во всех своих проявлениях — тем легче ему скрыть свою темную сторону. Он и есть это не похожее на других существо, чудо-дитя, рожденное от человечьей плоти и крови, но вскормленное волками. Никакой аналитической абракадабре это чудище не объяснить. Мы знаем, чего он совершить не сумел, но кто скажет, что́ ему надо было совершить, дабы остаться верным своему естеству? Чтобы попытаться решить эту загадку, надо пересмотреть законы познания.

Сейчас из недр народных появляются люди, которые заставят нас изменить привычные способы восприятия. То древнее пристанище, в котором укрывался Рембо со своей тайной, быстро рушится. Всякая раздираемая противоречиями личность будет вынуждена выйти из укрытия; потаенных мест уже больше не осталось. В случае всеобщей беды эту странную фигуру с ее таинственной болезнью выволокут из ее чудно́го убежища. Всех людей, мужчин и женщин, сгоняют, как стадо, сажают на скамью подсудимых. Какое кому дело, если отдельные редкие умы испытывали трудности, не умели приспособиться, всю жизнь извлекая из мук своих благовония? Теперь весь род людской готовится принять великие муки. События эти страшные уже надвигаются — тем важнее, тем интереснее именно сейчас прочесть высеченные на камне письмена. Скоро, и совершенно внезапно, мы все поплывем голова к голове, и ясновидец, и простой человек. На пороге уже стоит новый мир, мир ужасный и отталкивающий. Однажды мы проснемся и увидим вокруг нечто недоступное пониманию. А ведь на протяжении жизни многих поколений поэты и ясновидцы предсказывали наступление этого нового мира, но мы не желали им верить. Мы, рожденные под неподвижными звездами, отвергли весть от небесных странников. Мы считали их мертвыми планетами, мимолетными призраками, уцелевшими в давно забытых катастрофах.

Как похожи поэты на небесных странников! Разве нет впечатления, что они, подобно планетам, общаются с иными мирами? Разве не рассказывают они о том, что́ наступит, и о том, что́ давно прошло и похоронено в памяти рода человеческого? Если они не посланники иного мира, какой еще смысл можем мы увидеть в их мимолетном пребывании на земле? Мы живем среди мертвых фактов, а они живут среди знаков и символов. Их устремления совпадают с нашими, лишь когда мы приближаемся к перигелию. Они пытаются сорвать нас с мертвых якорей; убеждают нас лететь с ними на крыльях духа. Они всегда возвещают будущее, а мы распинаем их, ибо мы живем в страхе перед неизвестным. В поэте пружины действия запрятаны глубоко. Более высокоразвитому, нежели остальные представители данного вида,— а здесь под «поэтом» я подразумеваю всех тех, кто пребывает в сфере духа и воображения,— ему, однако, отводится такой же период созревания в утробе, что и другим людям. Вот он и вынужден дозревать потом, после рождения. Вселенная, в которой он будет жить, отличается от нашей; у них столько же общего, сколько можно усмотреть между нашим миром и миром кроманьонца. Восприятие окружающего у поэта сходно с восприятием нашего трехмерного мира человеком из четырехмерного пространства. Он пребывает в мире сем, но он не от мира сего; он — подданный иной вселенной. Его цель — совратить нас, сделать невыносимым этот ограниченный мирок, ставящий нам предел. Но следовать призыву поэтов способны лишь те, кто вырвался за пределы своего трехмерного пространства, испытал все его возможности.

Знаки и символы, используемые поэтом, неопровержимей всего доказывают, что язык есть средство передачи невыразимого и непостижимого. Как только символы становятся употребимыми и понятными на всех

уровнях, они утрачивают свою значимость и действенность. Просить поэта говорить на языке обывателя — все равно что ждать от оракула разъяснения его прорицаний. То, что обращается к нам из высших, горних сфер, является нам под покровом загадочности и тайны. То, что постоянно развертывается и растолковывается в объяснениях — короче говоря, мир концептуальный,— одновременно сжимается, уплотняется с помощью стенографии символов. Объяснять мы умеем только новыми головоломками. То, что принадлежит области духа, или вечного, не поддается никакому объяснению. Язык поэта подобен асимптоте: он почти сливается с внутренним голосом, когда тот приближается к бесконечности духа. Именно с помощью этого наития человек, так сказать, не имеющий собственного языка, общается с поэтом. Речь идет вовсе не о просвещении с помощью слов, но о духовном просветлении. Взяв однажды высокий тон, Рембо неизменно поддерживал его в своем творчестве, что́ особенно ярко свидетельствует о цельности его натуры. Его понимают самые разные люди, равно как и не понимают самые разные люди. Его подражателей можно опознать сразу. У него нет ничего общего с символистами. Ничего общего он не имеет, насколько я могу судить, и с сюрреалистами. Он родоначальник многих школ, но не основывал ни одной. Он пользовался символом так, как никто другой, в этом как раз и проявилась его гениальность. Его символика выковывалась в крови и мучениях. Она была одновременно и протестом, и попыткой обойти хлынувшие мутным потоком знания, грозившие затопить источник духа. Она была также окном в мир неизмеримо более сложных отношений, для которых уже не годился прежний язык знаков. В этом Рембо — скорее современный математик и ученый, нежели поэт. В отличие от наших самоновейших поэтов, он, заметим себе, *не* пользовался символами математики и естественных наук. Его язык — это язык духа, а не язык весов, мер и абстрактных зависимостей. Одним этим он доказывает, что он в высшей степени «современен».

Здесь я хотел бы подробнее остановиться на одном моменте, затронутом выше,— это вопрос общения между поэтом и его аудиторией. Горячо одобряя то, как Рембо использовал символы, я хочу подчеркнуть, что именно здесь и заключено основополагающее отличие истинного поэта. Существует колоссальная разница, на мой взгляд, между подлинным символическим письмом и темным наречием кустарного изобретения, которое я назвал тарабарщиной. Современный поэт явно отворачивается от публики, словно презирая ее. Для самозащиты он иногда уподобляется математику или физику и начинает пользоваться знаковым языком, совершенно недоступным для самых образованных людей,— тайным языком, понятным лишь членам его собственной секты. Он, очевидно, забывает, что у него совершенно иная задача, чем у тех, кто занимается миром физики или абстракций. Сфера его воздействия — дух; для поэта его связь с миром мужчин и женщин жизненно важна. Язык его предназначен не для лаборатории, а для тайников души. Если он отрекается от своего дара трогать наши сердца, само его общение с миром утрачивает всякий смысл. Возрождение возможно лишь в сердце, там и должен селиться поэт. Ученый же, напротив, целиком поглощен миром иллюзорным, физическим миром, *где все происходит по законам науки.* Ученый стал жертвой сил, которыми когда-то надеялся овладеть. Его день близится к закату. В таком положении поэт не оказывается почти никогда. Начать с того, что он и не был бы поэтом, если б его жизненное чутье было извращено так же, как у человека науки. Зато над ним нависает другая опасность: отказ от своего призвания; предав свою веру, он отдает бесчисленные человеческие судьбы во власть вполне земных лиц, чья главная цель — возвеличивание собственной персоны. Отречение от своего призвания, совершенное Рембо, в корне отличается от самоуничтожения современного поэта. Рембо-поэт отказался изменить себе, стать чем-то иным — лишь бы выжить. Наши же стихотворцы, ревностно оберегая свое звание поэта, явно не расположены взять на себя связанную с этим званием ответственность. Они *не проявили* себя поэтами; они рады уже только называться таковыми. Пишут они, отнюдь не считая, что их

словом мир держится,— пишут они друг для друга. Свое бессилие они подтверждают тем, что намеренно затемняют смысл своих творений. Они сидят взаперти внутри своих хваленых маленьких «я»; сторонятся мирской жизни, опасаясь, что при первом же соприкосновении с нею их разнесет вдребезги. Если вникнуть поглубже, пишут и говорят они даже не о внутренних своих переживаниях, ибо тогда мы смогли бы понять их исступление, их муки, каковы бы они ни были. Но ведь для наших стихотворцев их внутренняя жизнь — такая же абстракция, как для физика — его задачи. Их снедает утробная тоска по мирку дистиллированной поэзии, в котором попытка общения будет сведена к нулю *.

Когда я думаю о других великих духом людях, современниках Рембо — таких, как Ницше, Стриндберг, Достоевский,— когда я думаю о тех страстях, что им выпало претерпеть, о терзаниях, далеко превосходящих всё, что испытали наши гении, я начинаю понимать, что вторая половина девятна̀дцатого века была одним из самых про́клятых периодов в истории. Из всех этих страдальцев, преисполненных мрачных предчувствий относительно будущего, ближе других к Рембо по трагичности судьбы стоит Ван Гог. Родившись за год до рождения поэта, он накладывает на себя руки почти в том же возрасте, в каком умирает и Рембо. Подобно Рембо, он тоже обладал железной волей, почти нечеловеческой отвагой, необыкновенной энергией и упорством, что и позволило ему вести борьбу против, казалось бы, неодолимых обстоятельств. Но так же, как и Рембо, в расцвете сил он измотан борьбой; он повержен именно тогда, когда полностью владеет своим даром.

Странствования, бесконечная смена занятий, злоключения, разочарования и унижения, мгла неизвестности, окутывавшая их,— все это свойственно судьбам обоих, этим они выделяются из общего ряда, как злосчастные братья-близнецы. Жизнь их много печальнее других известных нам горестных судеб людей нового времени. Письма Ван Гога невозможно читать без слез. Огромная разница между ними состоит, однако, в том, что жизнь Ван Гога несет вдохновение. Вскоре после смерти Ван Гога доктор Гаше, тонко понимавший своего пациента, писал брату Винсента, Тео: «Выражение «любовь к искусству» неточно, нужно говорить «вера», та вера, во имя которой пал мученической смертью Ван Гог!» Вот это, вне сомнений, у Рембо отсутствует совершенно — будь то вера в Бога, в человека или в искусство. Именно ее отсутствие и делает его жизнь такой, на первый взгляд, серой, а временами непроглядно черной. Тем не менее сходство их характеров многообразно и удивительно. Теснейшим образом связывает их чистота их искусства. Мера этой чистоты — в страдании. С наступлением нового века такие страдания становятся, по-видимому, более невóзможны. Мы вступаем в новый климат, который едва ли лучше прежнего, а художник в нем черствеет и охладевает душою. Всякий, кто в наше время испытывает подобные терзания и отражает их в своем творчестве, получает клеймо «неисправимого романтика». Переживаний такого рода от вас уже никто не ждет.

В июле 1880 года Ван Гог написал брату письмо, в котором говорит о самом важном и сокровенном, письмо, задевающее нас за живое. Когда его читаешь, невольно вспоминается Рембо. В их письмах часто поражает сходство в выражении мыслей. Ничто так не сближает их, как попытка защититься от несправедливых обвинений. Как раз в этом письме Ван Гог отбивается от облыжных наветов в праздности. Он подробно описывает два вида праздности, пагубный и полезный. Это целая проповедь, ее стоит перечитывать почаще. Один пассаж этого письма впрямую перекликается со словами Рембо. «...Поэтому не надо думать, что я отвергаю окружающий мир,— пишет Ван Гог.— Я весьма постоянен в своем непостоянстве; даже изменившись, я все тот же, и главная моя забота одна: чем могу я быть полезен в этом мире, не могу ли послужить какой-то цели, чтобы и от меня был прок; как мне узнать побольше да изучить поглубже некоторые науки?

* См. эссе «Открытое письмо сюрреалистам всего мира», опубликованное в «Козмолоджикал ай», Нью дайрекшнс, Нью-Йорк *(прим. автора)*.

Вот что, как видишь, занимает меня непрестанно, но тут я понимаю, что нищета лишила меня свободы, возможности участвовать во многих делах, а какие-то необходимые вещи мне недоступны. Вот отчего временами накатывает тоска, и вдобавок меня не оставляет ощущение пустоты там, где могла бы быть дружба и сильные, серьезные чувства; и страшное уныние снедает тебя, подкашивая твои нравственные силы, и кажется, будто сама судьба ставит препоны естественной жажде любви, и отвращение затопляет все твое существо. И восклицаешь тогда: «Доколе, Господи!»

Далее он проводит различие между человеком, который пребывает в праздности от лени по слабости характера или по низости натуры, и другим, который празден вопреки самому себе, который внутренне охвачен великой жаждой действия, который ничего не делает потому, что не имеет возможности делать что бы то ни было, и так далее. Он рисует птичку в золоченой клетке. И добавляет — жалостные, душераздирающие, пророческие слова: «И людям нередко мешают действовать обстоятельства, и сидит человек пленником в какой-то ужасной, ужасной, невыразимо ужасной клетке. Бывает также, я знаю, и избавление, запоздалое избавление. Заслуженно или несправедливо погубленная репутация, бедность, роковое стечение обстоятельств, превратности судьбы — вот что держит нас взаперти, в заточении, словно хоронит нас заживо, и прямо-таки ощущаешь какие-то преграды, заборы, какие-то стены. Неужели это все воображение, фантазия? Не думаю. И тогда задаешься вопросом: «Боже мой! Неужели это надолго, неужели навсегда, неужели на веки вечные?» Знаешь, что́ освобождает человека из этого плена? Глубокая серьезная привязанность. Дружеская ли, братская или любовная — только она отмыкает темницу высшей властью, некоей волшебной силою. Но без нее — оставаться тебе в тюрьме. Только там, где не иссякает сострадание, там возрождается жизнь».

Сколько сходства между существованием, которое Рембо вел изгнанником среди туземцев Абиссинии, и добровольным затворничеством Ван Гога среди обитателей сумасшедшего дома! Однако именно в этих весьма своеобразных условиях оба они обрели в какой-то мере покой и удовлетворение. Инид Старки пишет, что в течение восьми лет «единственным другом и утешителем Рембо был, по-видимому, Джами, мальчик-хararец лет четырнадцати или пятнадцати, верный его слуга и постоянный спутник... Джами был одним из тех немногих людей в его жизни, кого он вспоминал и о ком говорил с любовью, единственный друг, которого он помянул на смертном одре, а там вспоминают обычно тех, кого знали в ранней молодости». Что же касается Ван Гога, то в самые тяжкие часы возле него неизменно почтальон Рулен. Но его страстное желание найти кого-нибудь близкого ему по духу, кого-то, рядом с кем он мог бы жить и работать, так никогда и не осуществилось. Опыт совместной жизни с Гогеном оказался не только неудачным, но и роковым. Когда же ему наконец встретился в Овере добрый доктор Гаше, было слишком поздно, его нравственные силы оказались уже на исходе. «Страдать безропотно — единственное, чему приходится учиться всю жизнь». Такой вывод делает Ван Гог на основании своего горького опыта. На этой ноте высочайшего смирения и оканчивается его жизнь. Ван Гог умер в июле 1890 года. Годом позже Рембо пишет родным: «Adieu mariage, adieu famille, adieu avenir! Ma vie est passée. Je ne suis plus qu'un tronçon immobile» *.

Не найти двух других людей, которые столь же пылко жаждали бы свободы и воли, как эти два духовных узника. Оба они, чудится, намеренно избрали для себя труднейший путь. У обоих горькая чаша была полна до краев. Каждый носил в себе рану, которая не заживала никогда. Лет за восемь до смерти Ван Гог раскрывает в одном из писем, как подействовало на него второе великое разочарование в любви. «Одно-единственное слово заставило меня почувствовать, что во мне ничто не изменилось, что это было и останется раной, которую я ношу в себе, но она глубоко внутри и не

* Прощай, женитьба, прощай, семья, прощай, будущее! Моя жизнь кончена. Я теперь недвижный обрубок *(франц.)*.

заживет никогда, и даже через многие годы она будет такой же, что и в первый день». Нечто вроде этого произошло и с Рембо; хотя нам почти ничего не известно о его злополучном романе, можно не сомневаться, что он имел столь же опустошительные последствия.

Есть еще одно свойство, общее для них обоих, которое также заслуживает внимания,— крайняя непритязательность в повседневной жизни. В аскетизме своем они не уступали святым. Считается, что Рембо жил бедно, потому что был скуп. Однако, накопив приличную сумму, он проявил готовность расстаться с нею по первому требованию. В письме к матери, написанном в Хараре в 1881 году, он говорит: «Si vous avez besoin, prenez de quoi est à moi: c'est à vous. Pour moi, je n'ai personne à qui songer, sauf ma propre personne, qui ne demande rien» *. Подумать только — эти двое, чье творчество явилось неиссякаемым источником вдохновения для последующих поколений, вынуждены были жить, как рабы, они с трудом добывали себе пропитание,— а им требовалось едва ли больше, чем какому-нибудь китайскому кули; что же тогда сказать о том обществе, из которого они вышли? Разве не очевидно, что подобное общество само готовит собственный крах? В одном письме из Харара Рембо сравнивает туземцев Абиссинии с цивилизованными белыми людьми. «Les gens du Harar ne sont ni plus bêtes, ni plus canailles, que les nègres blancs des pays dit civilisés; ce n'est pas du même ordre, voilà tout. Ils sont même moins méchants, et peuvent, dans certain cas, manifester la reconnaissance et de la fidelité. Il s'agit d'être humain avec eux» **. Как и Ван Гогу, ему было проще и легче среди презираемых и повергнутых в прах, нежели с людьми своей среды. Чтобы удовлетворить потребность в любви, Рембо взял к себе в дом туземку, Ван Гог же принял на себя обязанности мужа (и отца детей) одной несчастной женщины, во всех отношениях уступавшей ему и сделавшей его жизнь невыносимой. Даже и в плотской любви они были лишены преимуществ обыкновенного, рядового мужчины. Чем меньше они требовали от жизни, тем меньше получали. Они жили оборванцами, пугалами огородными посреди несметных богатств нашего культурного мира. Однако едва ли в то время найдем мы других двух художников с более утонченными чувствами; эти двое, Рембо и Ван Гог, знали, какое пиршество их ждет. И действительно, за считанные годы они поглотили и усвоили культурное наследие нескольких тысячелетий. Дальше, несмотря на кажущееся изобилие, им грозила голодная смерть. Какой же смысл длить это жалкое существование? Тем временем Европа уже активно готовилась расколоть оболочку, которая стала напоминать собою гроб. Годы, прошедшие после их смерти, окутывает та же мгла неприглядной жизни, во мраке которой они боролись за каждый вдох. Все, что есть варварского, ложного, неизжитого, теперь рвется на поверхность, словно из кратера вулкана. Мы наконец осознаём, насколько несовременен этот хваленый «современный» век. А истинно современные натуры мы старательно перебили. Их томление и впрямь теперь кажется романтическим; они разговаривали на языке души. Мы же говорим сегодня на мертвом языке, причем каждый на своем. С общением покончено; нам остался лишь его хладный труп.

«Возможно, в следующем месяце я уеду в Занзибар»,— пишет однажды Рембо. В другом письме он подумывает о путешествии в Китай или Индию. Время от времени интересуется, что слышно про канал (Панамский). Он отправится на край земли, если есть надежда заработать там на хлеб насущный. Ему и в голову не приходит вернуться на родину и начать жить заново. Мысли его неизменно устремлены к экзотическим странам.

Как это знакомо и какой отклик вызывает в душе! Сколько раз

---

* Если вам нужно, заберите все, что мне принадлежит,— оно ваше. Что касается меня, мне не о ком думать, кроме своей собственной персоны, а она ничего не просит *(франц.)*.

** Жители Харара ничуть не глупее и не подлее, чем белые негры в так называемых цивилизованных странах; они просто другие, только и всего. Они даже менее злые и способны в каких-то случаях проявить признательность и верность. Нужно лишь относиться к ним по-человечески *(франц.)*.

в молодые годы мечтал я отправиться в Тимбукту! А если это невозможно, то на Аляску или на Полинезийские острова. Однажды я долго стоял в музее Трокадеро, разглядывая лица туземцев с Каролинских островов. Изучая их прекрасные черты, я вспомнил, что какие-то наши дальние родственники там когда-то осели. Если бы мне только туда добраться, подумал я, наконец я бы почувствовал себя «дома». Что же до Востока, то мысль о нем никогда не покидала меня, мечта эта родилась еще в раннем детстве. И не только о Китае и Индии, но и о Яве, Бали, Бирме, о королевстве Непал, о Тибете. Мне и в голову ни разу не пришло, что в этих отдаленных краях мне придется трудно. Напротив, я всегда был уверен, что меня там примут с распростертыми объятиями. Зато внушала страх мысль о возвращении в Нью-Йорк. В город, где я знаю любую улицу, как свои пять пальцев, где у меня столько друзей, я по-прежнему не желал возвращаться ни за что на свете. Я предпочел бы умереть, чем влачить остаток дней там, где родился. Я могу вообразить себе мое возвращение в Нью-Йорк только полным бедняком, калекой, человеком, дух которого уже отлетел.

С каким же любопытством читал я ранние письма Рембо! Это было самое начало его скитаний; сбивчиво и сумбурно описывает он прекрасные пейзажи, природу страны, всякие мелочи, о которых дома всегда читают с волнением и восторгом. Он не сомневается, что когда достигнет места назначения, найдет себе подходящую работу. Он верит в себя, все будет хорошо. Он молод, исполнен бодрости, его ждет столько интересного в этом огромном мире. Через недолгое время тон меняется. При всей его живости и кипучей энергии, при его жажде реального дела, при всех его достоинствах — таланте, изощренном уме, упорстве, способности приме-няться к обстоятельствам,— он вскоре обнаруживает, что для человека вроде него места нет нигде. Миру не нужна самобытность; миру нужно смирение — рабы, несметные толпы послушных рабов. Гению место в тру-щобах, пусть роет канавы; а еще в шахтах и каменоломнях, словом, там, где его талантам *нет* применения. Гений в поисках работы — печальнейшее зрелище на свете. Он всюду не к месту, не нужен никому. Он не умеет приспособиться, таков приговор общества. И двери грубо захлопываются у него перед носом. Неужели не найдется теперь для него никакого местеч-ка? Ну, конечно, найдется, всегда есть место на самом дне. Разве вы не наблюдали за ним в порту, где он таскает мешки с кофе или другим каким «нужным» товаром? Разве не замечали, как отлично он моет посуду на кухне паршивенького ресторанчика? Разве не видели, как волочёт он на вокзале чужие сумки и чемоданы?

Я родился в Нью-Йорке, где, как принято полагать, есть все возмож-ности для преуспевания. А мне сразу вспоминается одна и та же картина: я стою в очереди возле агентства по найму или у благотворительного заведения. Единственным местом, которое, судя по всему, я мог в те дни достойно занять, было место судомойки. И то я вечно опаздывал. Есть тысячи людей, неизменно исполненных готовности и желания мыть посуду. Я частенько уступал свое место другому бедняге, которому, как мне казалось, приходится в тысячу раз хуже, чем мне. Иногда, впрочем, я брал взаймы на такси или на еду у кого-нибудь из своих конкурентов в той же очереди и сейчас же напрочь забывал о поисках работы. Если мне попада-лось объявление о подходящей работе в соседнем городе, я первым делом отправлялся туда, даже если это путешествие грозило занять целый день. Не раз я пускался в путь за тысячу миль и более в поисках несущест-вующего места, скажем, официанта. Часто одна мысль о приключении побуждала меня забираться подальше от дома. Быть может, я разговорюсь по дороге с человеком, который изменит весь ход моей жизни. Быть может, я ему «запродам» себя, просто от безнадежности. Так рассуждал я сам с собою. Иногда мне предлагали работу, которую я искал, но, понимая в глубине души, что мне на ней не удержаться, я поворачивался и уезжал обратно домой. Всегда, разумеется, на пустой желудок. Все приезды и отъ-езды происходили на пустой желудок. Это еще один непременный спутник

гения на жизненном пути — чувство голода. Во-первых, гений никому не нужен, во-вторых, для него нет еды. А в-третьих, он не знает, где приклонить голову. Но несмотря на эти неудобства, он, по всеобщему мнению, живет припеваючи. Ленивый, вялый, ненадежный, коварный, лжец, вор, бродяга. Он вызывает неудовольствие всюду, куда ни забредет. Поистине невыносимый человек. Кто способен с ним ладить? Никто, даже он сам.

Но к чему без конца твердить о неприятном и тягостном? Жизнь гения — не только грязь и нищета. У каждого свои беды, гений он или не гений. Да, это тоже правда. И никто не может оценить эту правду полнее, чем гений. Время от времени гений является к вам с новым планом спасения мира или хотя бы со способом его обновить. От него со смехом отмахиваются: это же бредни, чистая утопия. «Рождество на Земле!», к примеру. Вот уж безумная мечта кокаиниста! Путь сначала докажет, что может устоять на ногах, говорите вы. Как может он спасти других, если не способен спасти самого себя! Классический ответ. Неопровержимый. Но гений не учится ничему. Он появился на свет с мечтою о Рае, и какой бы безумной она ни казалась, он будет биться снова и снова за ее осуществление. Он неисправим, он рецидивист в полном смысле слова. Он постигает прошлое, ему доступно будущее — но настоящее смысла для него не имеет. Его не соблазняет благополучие. Он пренебрежительно отвергает все награды, все пути к успеху. Он вечно недоволен. Даже если вы принимаете его творчество, вы ему не нужны. Он ведь уже поглощен другим, новым творением; интересы его переменились, его волнует нечто совершенно иное. На что вы ему? Чем вы можете удовлетворить его ненасытную любознательность? Ничем. Он для вас недоступен. Он гонится за невозможным.

Этот малоприятный образ гения, как мне представляется, очень точен. При всех неизбежных различиях он, вероятно, вполне объясняет и те трудности, которые испытывает необычный человек даже в примитивных сообществах. Там тоже есть свои неприкаянные, свои юродивые, свои безумцы. Мы тем не менее упорно верим, что такое их положение отнюдь не обязательно, что настанет день, когда подобная личность не только обретет свое место в мире, но и будет пользоваться уважением и почитанием. Быть может, это тоже мечта кокаиниста. Быть может, приспособляемость, согласие с окружающим, мир и духовное единение — всего лишь разновидности того миража, что всегда будет нас морочить. Впрочем, уже одно то, что мы сотворили эти понятия, исполненные для нас глубочайшего смысла, означает, что они осуществимы. Вероятно, они были сотворены в силу потребности, но осуществятся они лишь силой большого желания. Гениальный человек живет обычно так, словно мечты эти можно осуществить. Он весь переполнен теми невероятными возможностями, которые сулят миру его мечты,— но ему и в голову не приходит попытаться воплотить их в собственной жизни; в этом смысле он сродни тем рыцарям высшего самоотречения, которые отказываются от нирваны, покуда все люди не смогут достичь ее вместе с ними.

«Золотые птицы, порхающие под сенью его стихов!» Откуда взялись у Рембо эти золотые птицы? И куда устремлен их полет? Не голуби они и не ястребы, они живут в эфире воображения. Посланцы внутренней жизни, они проклевываются во тьме, а вылупляются при свете озарения. Они ничуть не похожи на тварей, обитающих в воздухе, и не ангелы они. Это редкие птицы духа, птицы прихотливой фантазии и переменчивых настроений, порхающие с солнца на солнце. Они не пленники стихов, они там обретают свободу.

Упоенный творческими восторгами, поэт, словно неизвестная доселе прекрасная птица, увязает в пепле сгоревших дотла грёз. Если ему и удастся стряхнуть с себя прах и тлен, то лишь для того, чтобы совершить жертвенный полет к солнцу. Его мечты о возрожденном мире не более чем отзвуки его собственного лихорадочного пульса. Он воображает, что мир последует за ним, но в небесах он оказывается один-одинешенек. Да, но зато он окружен собственными творениями и, следовательно, находит в них поддержку перед принесением высшей жертвы. Невозможное достигнуто; диа-

лог автора с Автором свершился. И теперь навсегда сквозь века разливается песнь, согревая сердца, пронзая умы. Мир угасает по краям; в центре же он рдеет, как пылающий уголь. К солнцу — великому сердцу вселенной — слетаются в полном согласии золотые птицы. Там вечная заря, вечный мир, там гармония и духовное единение. Человек не напрасно поднимает взор к солнцу; он требует света и тепла не для бренного тела, которое он когда-нибудь отбросит, но для своего внутреннего «я». Величайшее его желание — сгореть в экстазе, слить свой крохотный огонек с главным пламенем вселенной. Если он наделяет ангелов крыльями, чтобы они несли ему из нездешних миров весть о покое, гармонии и блеске, то делает он это, только лелея собственные мечты о полете, подкрепляя свою веру в то, что однажды и он вырвется за положенные ему пределы и золотые крылья вознесут его ввысь.

В мире нет одинаковых творений, однако сущность их едина. Братство людское состоит не в том, что мы думаем одинаково, не в том, что действуем одинаково, а в том, что стремимся восславить творчество. Гимн творчеству рождается из праха тщетных земных устремлений. Внешняя оболочка отмирает, чтобы явить миру золотую птицу, воспаряющую к божеству.

Часть II

КОГДА АНГЕЛЫ ПЕРЕСТАЮТ ПОХОДИТЬ САМИ НА СЕБЯ?

В «Сезоне в аду» есть одно место (часть, озаглавленная «Невозможное»), которое как бы дает ключ к той душераздирающей трагедии, какую являет собою жизнь Рембо. Самый факт, что это его последняя работа — в восемнадцать-то лет! — имеет определенное значение. Его жизнь разделяется здесь на две равные половины, а если взглянуть иначе — завершается. Подобно Люциферу, Рембо добивается того, что его изгоняют из Рая, Рая Молодости. Он повержен не архангелом, а собственной матерью, олицетворяющей для него высшую власть. Он сам сызмалу накликал на себя эту участь. Блестящий юноша, обладающий всеми талантами и презирающий их, внезапно переламывает свою жизнь пополам. Поступок одновременно великолепный и страшный. Едва ли сам Сатана способен был изобрести наказание жесточе, нежели то, которое Артюр Рембо, в неукротимой гордыне и себялюбии, определил себе сам. На пороге зрелости он уступает свое сокровище (гений творца) «тому тайному инстинкту и власти смерти в нас», которые так прекрасно описал Амьель [14]. «Hydre intime» настолько обезображивает лик любви, что в конце концов разглядеть в нем можно лишь бессилие и страсть к противоречию. Оставив всякую надежду отыскать ключ к утраченной невинности, Рембо бросается в черную яму, где дух человеческий касается самого дна, чтобы там повторить с насмешкою слова Кришны: «Я есть Вселенная, она из меня, но я вне ее» [15].

Место, которое свидетельствует о ясном понимании им сути вопроса и своего выбора, безусловно вынужденного, звучит так:

«Если бы с этой минуты мой дух был всегда начеку, мы бы скоро добрались до истины, которая, быть может, и сейчас окружает нас, со всеми своими рыдающими ангелами!.. Если бы он был начеку до сих пор, я не предался бы низменным инстинктам тех давно забытых времен!.. Будь он всегда начеку, я бы плыл сейчас по водам мудрости!..»

Что́ именно стало препоной его прозорливости и навлекло на него злой рок, не знает никто и, вероятно, никогда не узнает. При всех известных нам обстоятельствах его существования жизнь его остается такою же тайной, как и его гений. Нам очевидно лишь одно: все, что он сам себе предсказал за три года озарения, отпущенных ему, сбывается во время скитаний, в которых он иссушил себя, как бесплодную

землю пустыни. С каким постоянством появляются в его сочинениях слова «пустыня», «скука», «ярость», «труд»! Во второй половине жизни слова эти приобретают конкретное значение, поистине опустошающее. Он воплощает все, что сам предсказывал, чего боялся, все, что вызывало у него ярость. Его стремление освободиться от сотворенных человеком оков, подняться над людскими законами, уложениями, предрассудками, условностями не привело ни к чему. Он становится рабом собственных причуд и капризов; ему ничего лучшего не остается, чем приписать еще пяток-другой банальных преступлений к своему списку грехов, которыми он обрекал себя на вечные муки.

И если в конце концов, когда его тело, по его же выражению, становится «недвижным обрубком», он все-таки сдается, не стóит со скептической улыбкой пренебрегать этим фактом. Рембо был воплощением бунтарства. Чтобы сломить эту железную, изначально извращенную волю, требовались все мыслимые обиды и унижения, все возможные муки. Он был упрям, несговорчив, непреклонен — до последнего своего часа. Пока надежда не покинула его. То была одна из самых отпетых натур, что когда-либо ступали по земле. Да, верно, он в полном изнеможении сдался — но лишь после того, как прошел все пути порока. В конце, когда нечем уже поддерживать гордыню и нечего больше ждать, кроме когтей смерти, когда он покинут всеми, за исключением любившей его сестры, ему остается лишь взывать о милосердии. Поверженная душа его может только сдаться. Задолго до того он писал: «Je est un autre» *. Вот оно, решение давней задачи: постараться «изуродовать душу так, как умели уродовать детей компрачикосы. Второе «я» от своих прав отказывается. Владычество его было долгим и трудным; оно выдержало все осады, а в конце концов рассыпалось и исчезло без следа.

«Я говорю, что вы должны стать Ясновидцем... Станьте Ясновидцем!» — убеждал он в начале своего жизненного пути. И вот он внезапно окончился, его путь, и ни к чему сочинения, даже собственные. Вместо них теперь запряженные волами повозки, пустыня, бремя вины, скука, ярость, труд — и унижения, одиночество, боль, безысходность, поражение и капитуляция. Из девственных дебрей противоречивых чувств, посреди того поля боя, в которое он превратил свое бренное тело, взрастает и распускается в самый последний час цветок веры. Как, должно быть, ликовали ангелы! Не бывало еще столь непокорного духа, как этот гордый принц Артюр! Не надо забывать: поэт, похвалявшийся тем, что унаследовал идолопоклонство и любовь к богохульству от своих предков галлов, в школе был известен как «паршивый маленький фанатик». Это прозвище он принимал с гордостью. Всегда «с гордостью». Кто бы ни проявлялся в нем, хулиган или фанатик, дезертир или работорговец, ангел или дьявол, любое такое проявление он неизменно отмечает с гордостью. Можно, однако, сказать, что в конечном итоге от его смертного одра с гордостью удалился священник, исповедовавший его. Говорят, он сказал Изабель, сестре Рембо: «Ваш брат верует, дитя мое... Он верует, и мне еще не доводилось видеть столь глубокой веры».

Это вера одной из самых отпетых душ, которые когда-либо томились жаждою жизни. Это вера, рожденная на свет в последний час, в последнюю минуту — *и все же это вера.* И потому — разве важно, как долго он противился ей или как буйствовал и дерзил? Он не был нищ духом, он был духом могуч. Он боролся до самого конца, из последних сил. Именно поэтому имя его, как имя Люцифера, останется в веках, а представители разных течений будут заявлять на него свои права. В том числе даже его враги! Мы знаем, что памятник, воздвигнутый ему в Шарлевилле, его родном городке, был во время последней войны обезглавлен немецкими оккупантами и вывезен за пределы страны. Какими приснопамятными, какими пророческими кажутся ныне те слова, которые он бросил своему другу Делайе в ответ на его замечание о бесспорном превосходстве немецких завоевателей. «Идиоты! Под рев труб и грохот

* Я — некто другой *(франц.)*. Двойственность своего «я» Рембо подчеркивает здесь и формой 3-го лица глагола être в сочетании с местоимением 1-го лица je. *(Прим. перев.)*

барабанов они отправятся на родину жрать колбасу, уверенные, что все позади. Но погоди немножко. Сейчас они сплошь военизированы, с головы до пят, и долго еще будут впитывать всякую чушь о той славе, к которой ведут их вероломные владыки, из чьих лап им не вырваться никогда... Я уже вижу царство железа и безумия, в которое обратится немецкое общество. И все это в конце концов рухнет под натиском какой-нибудь коалиции!»

Да, на него с одинаковым правом могут претендовать представители обеих сторон. В том, повторяю, и состоит его величие. Он, таким образом, нес в себе *тьму, равно как и свет.* Он решительно покинул мир живой смерти, пронизанный фальшью мир культуры и цивилизации. Он обнажил свой дух, содрав с него все искусственные побрякушки, которыми держится современный человек. «Il faut être absolument moderne!» * Это «absolument» ** очень важно. Несколькими фразами ниже он добавляет: «Духовная битва столь же груба, как и человеческое побоище, но видение справедливости — это радость, доступная лишь Богу». Под этим подразумевается, что нам дано испытать только ложную современность; не ведем мы никакой мучительной и жестокой битвы, никакой героической борьбы, подобной той, что некогда вели святые подвижники. Святые были людьми сильными, утверждает он, а отшельники были художниками; они более не в моде, увы! Только человек, познавший суть соблазна, мог так сказать. Только человек, высоко ценивший дисциплину, ту дисциплину, которая стремится довести жизнь до уровня искусства, мог так возвеличивать праведников.

В каком-то смысле можно считать, что вся жизнь Рембо была стремлением к самодисциплине, разумеется, такой, которая дала бы ему свободу. Вначале, когда он выступает как новатор, это достаточно очевидно, даже при том, что навязанные им самому себе ограничения могут вызвать неприятие. Во второй половине жизни, после того как он порвал с обществом, цель его спартанской дисциплины менее ясна. Только ли для достижения мирских утех терпит он все трудности и лишения? Сомневаюсь. На первый взгляд может показаться, что намерения и цель его ничуть не выше, чем у любого честолюбивого искателя приключений. Так судят циники, неудачники, которые с радостью заполучили бы в свою компанию такого выдающегося человека, каким был окутанный тайной Рембо. Мне же представляется, что он готовил себе свою собственную Голгофу. Хотя он, возможно, и сам того не сознавал, поведение его очень напоминает поведение праведника, борющегося с собственной варварской натурой. Быть может, бессознательно он как бы готовит себя к приятию Господней благодати, которую он в молодости так опрометчиво и безрассудно отверг. Можно сказать и иначе: он сам себе копал могилу. Но его интересовала отнюдь не могила — он питал величайшее отвращение к червям. Для него смерть уже вполне проявила себя во французском образе жизни. Вспомните его ужасные слова: «...поднять иссохшим кулаком крышку гроба, сесть туда, задохнуться. Тогда — никакой старости, никаких опасностей; ужас французам не свойствен». Именно страх перед жизнью, которая и есть смерть, вынудил его предпочесть тяжкую жизнь; он готов был грудью встретить любую, самую страшную опасность, нежели сдаться на стремнине. Каковы же в таком случае были намерения, какова цель такой напряженной жизни? Прежде всего, конечно,— исследовать все ее возможные стадии. В его представлении мир был «полон великолепных мест, посетить которые не хватит и тысячи жизней». Ему требовался мир, в котором необъятная энергия могла бы творить беспрепятственно. Он хотел исчерпать до дна свои силы, чтобы полностью реализовать себя. Главной же мечтой его жизни было добраться в конце концов, пусть даже совершенно измученным и разбитым, до порога некоего блистающего, нового мира, мира, который ничем не походил бы на тот, знакомый ему.

Разве это могло бы быть чем-то иным, кроме как сияющим миром

---

* Нужно быть безусловно современным! *(Перевод Ю. Стефанова).*

** Безусловно *(франц.).*

духа? Разве не языком юности выражает себя неизменно душа? Однажды из Абиссинии Рембо в отчаянии написал матери: «Мы живем и умираем по иной схеме, нежели та, что мы составили бы себе сами, и вдобавок без надежды на какое бы то ни было вознаграждение. Нам повезло, что это единственная жизнь, которую нам придется прожить, и что это так очевидно...» Он вовсе не *всегда* был уверен, что эта жизнь — единственная. Ведь задается же он вопросом, во время своего Сезона в аду, возможны ли еще и другие жизни. Он подозревает, что возможны. И это — часть его терзаний. Никто, осмелюсь утверждать, не знал вернее, чем юный поэт, что за всякую неудавшуюся или впустую растраченную жизнь должна даваться другая, и еще, и еще, без конца, без надежды — покуда человек не узрит света и не решит жить, ведомый этим светом. Да, духовная борьба столь же мучительна и жестока, сколь и реальный бой. Святые это знали, но современный человек потешается над этим. Ад — это то и там, что человеку видится как Ад. Если ты считаешь, что ты в Аду, там ты и есть. А для современного человека жизнь превратилась в вечный Ад по той простой причине, что он утратил всякую надежду достичь Рая. Он не верит даже в Рай, сотворенный им самим. Уже ходом собственных мыслей он осуждает себя на бездонный Фрейдов ад наслаждения.

В знаменитом «Письме ясновидца», которое Рембо написал на семнадцатом году жизни (этот документ, кстати, имел бóльшие последствия, чем все творения корифеев...), в письме том, содержащем известнейшее предписание будущим поэтам, Рембо подчеркивает, что строгое следование дисциплине влечет за собой «несказанные муки, что оно потребует от него (поэта) всех сил, всех его сверхчеловеческих сил». Блюдя эту дисциплину, пишет он далее, поэт выступает как «самый больной, самый преступный, самый прóклятый — и носитель высшего знания! — ибо он достигает неведомого!» Гарантия такой безмерной награды заключена в том простом факте, что «поэт сам взрастил свою душу и тем уж он богаче всех других». Но что же происходит, когда поэт добирается до неведомого? «Для него все кончается тем, что он полностью утрачивает понимание своих видений»,— утверждает Рембо. (Чтó как раз и произошло в его собственном случае.) Словно предчувствуя свою судьбу, он пишет: «И все же он ведь их видел, не так ли? Пусть разрывает его этот трепет — от того неслыханного, безымя́нного, что он видел. А потом пусть придут за ним другие ужасные работники; они начнут с той высоты, которой достиг и на которой скончался он».

Этот призыв, произведший огромное впечатление на потомков, примечателен по многим причинам, но главным образом потому, что открывает истинную роль поэта и истинную суть традиции. Какой от поэта толк, если он не в силах различить новое видение жизни, если он не готов пожертвовать жизнью, дабы удостоверить истинность и великолепие своего видения? Принято рассуждать об этих демонических существах, об этих мечтателях как о романтиках, подчеркивая их субъективность и считая их паузами в великом потоке традиции, словно они — безумцы, которые вращаются на оси собственного «я». Что может быть дальше от истины? Именно эти новаторы и есть звенья в великой цепи творчества. Надо и впрямь начинать с той высоты, на которой скончались они — «удержать достигнутое», по выражению Рембо,— а не усаживаться поудобнее на развалинах, пытаясь из обломков составить нечто целое.

Говорят, в двенадцать лет Рембо был так восторженно благочестив, что жаждал мученического венца. Три года спустя, в «Soleil et Chair» *, он восклицает: «Плоть, мрамор, цветок, Венера, в вас я верую!» Говоря об Афродите, он набрасывает на бескрайнюю вселенную «беспредельную любовь в беспредельной улыбке». А мир, пишет он, отзовется, зазвучит «как огромная лира, содрогаясь под огромным поцелуем». Здесь, мы видим, он вновь обращен к наивному язычеству, к тому утраченному времени, когда жизнь его была «пиршеством, на котором раскрывались все сердца, стру-

---

* «Солнце и плоть» *(франц.)*.

ились все вина». Это период самонаблюдений, неодолимой жажды неизведанного — «l'éblouissement de l'Infini» *, Короче, инкубационный период, краткий, но наполненный, подобно блаженству samadhi **.

Проходит три года, и он, всего-то восемнадцатилетний юноша, завершая свой путь поэта, пишет Последнюю Волю, так сказать, Завещание. Ад, столь достоверно им описанный, он уже испытал в собственной душе; теперь он собирается испытать его собственной живой плотью. Как ранят душу слова в части, озаглавленной «Утро», тем более когда слышишь их от восемнадцатилетнего юноши! Она уже прошла, его юность, а с нею и юность мира. Родина его лежит поверженная и попранная; его мать мечтает избавиться от него, такого странного, невыносимого создания. Он уже познал голод, нужду, унижение, отверженье; он побывал в тюрьме, видел кровавую Коммуну, быть может, даже участвовал в ней, изведал грех и порок, потерял свою первую любовь, порвал с приятелями-художниками, исследовал вдоль и поперек современное искусство и обнаружил его пустоту, а теперь вознамерился препоручить все дьяволу, включая и самого себя. И вот, размышляя о впустую растраченной молодости,— как позднее, на смертном одре, он станет размышлять о всей своей впустую растраченной жизни,— он жалобно вопрошает: «Разве не было у меня *когда-то* молодости, сладостной, героической, небывалой, так что впору писать о ней на золотых скрижалях: вот повезло! Какому преступлению, какой провинности обязан я теперешним моим бессилием? Вы, уверяющие, что звери жалостно рыдают, что больные впадают в отчаяние, что мертвецам снятся плохие сны, попытайтесь рассказать историю моего падения и *моего забытья* ***. Сам я могу выразить самого себя не более, чем нищий, что твердит без конца Pater и Ave Maria [16]. *Я разучился говорить».*

Он завершил рассказ о своем личном аде... он собирается откланяться. Осталось лишь сказать несколько прощальных слов. И вновь возникает образ пустыни — один из самых навязчивых его образов. Пересох источник его вдохновения: подобно Люциферу, он «израсходовал» дарованный ему свет. Остается одно — притяженье дальних краев, зов глубин, и, откликаясь на него, он находит подтверждение и воплощение *в жизни* того грозного образа, что преследует его; этот образ — пустыня. Он грызет удила. «Когда же отправимся?..» — спрашивает он. «Когда же отправимся... приветствовать рождение нового дела, новой мудрости, праздновать бегство тиранов и демонов, конец суеверий; поклониться — первыми! — Рождеству на Земле?» (Как напоминают эти слова его современника, которого он не знал,— Ницше!)

Какой революционер выразил суть долга яснее и жестче? Какой святой употребил слово «Рождество» в более божественном смысле? Да, то речь бунтаря, но не нечестивца. Да, то язычник, но язычник, подобный Вергилию. Это голос пророка и прораба, послушника и новообращенного в одном лице. Даже священник, будь он хоть идолопоклонником, суеверным и невежественным, не может не поддержать *это* Рождество! «Рабы, не будем проклинать жизнь!» — восклицает он. Конец воплям и рыданиям, умерщвлению плоти. Конец послушанию и смирению, детским суевериям и детским молитвам. Долой ложные кумиры и научные погремушки. Прочь, диктаторы, демагоги и возмутители черни. Не будем проклинать жизнь, будем поклоняться ей! Христианство, этот небольшой эпизод в мировой истории, всегда было отрицанием жизни, отрицанием Бога, отрицанием Духа. О свободе мы даже еще не мечтали. Освободите ум, сердце, плоть! Дайте волю душе, чтобы она правила, ничего не опасаясь! Сейчас — зима жизни, а «я не доверяю зиме, потому что это — сезон покоя!» Дайте нам Рождество на Земле... а не христианство. Я никогда не был христианином, никогда не принадлежал к *вашему* племени. Да, для вашего света глаза мои сомкнуты. Я скотина, негр... *но я могу спастись!* А вы — ненастоящие

---

* «Ослепление Бесконечностью» *(франц.)*.

** В буддистской философии состояние экстаза, ведущее к совершенной мудрости — нирване *(прим. перев.)*.

*** Курсив мой *(прим. автора)*.

негры, слышите, вы, скупердяи, маньяки, изверги! Вот я — настоящий негр, и книга моя негритянская. Слушайте, давайте устроим Рождество на Земле... Сейчас, *сейчас,* слышите? И никаких «на том свете возрадуемся»!

Так он неистовствует. «Мысли не ко времени», что и говорить.

«А, да ладно...» — словно бы вздыхает он.— «Иногда мне видятся в небе бесконечные пляжи, усеянные ликующим разноплеменным белым людом». Какое-то мгновенье ничто не стоит между ним и непреложной достоверностью мечты. Будущее представляется ему как неизбежное осуществление глубочайших человеческих чаяний. Ничто не может помешать наступлению этого будущего, даже ненастоящие негры, которые насилуют этот мир во имя закона и порядка. Грезы витают перед ним — достоверные, продуманные до мелочей. Развеиваются жуткие отвратительные воспоминания. А с ними и сожаления. Он еще отомстит — ретроградам, «друзьям смерти». Пусть ухожу я в дикие просторы, пусть жизнь свою превращаю в пустыню, пусть отныне обо мне ни одна душа не услышит, знайте, вы, все до единого, что мне дано будет познать истину телом и духом. Вы сделали все возможное, чтобы скрыть истину; вы стремились погубить мою душу; в конце концов вы раздробите мое тело на дыбе... Но я узнаю истину, овладею ею навсегда, в этом теле и с этой душою...

Вот какие жестокие слова говорит искатель, «друг Господа»; и не важно, что сам искатель так именоваться не желает.

«Язык есть мысль,— говорил Рембо,— поэтому наступит день всеобщего языка... Этим новым, или всеобщим, языком будет изъясняться душа с душою, он возродит все ароматы, звуки, краски, свяжет воедино все помыслы». Ключом к этому языку является, естественно, символ, которым обладает лишь творец. Это алфавит души, изначальный и нерушимый. С его помощью поэт, властитель воображения и тайный правитель мира, общается со своими собратьями по человеческому роду. Как раз для того, чтобы навести этот мост, и посвятил себя юный Рембо экспериментам. Да каких успехов добился — и вдруг по необъяснимой причине отверг свое призвание! Он и теперь, за гробовою доской, не утерял духовной связи с миром; наоборот, эта связь только крепнет. Чем более непостижимым он кажется, тем понятнее становится его учение. Парадокс? Вовсе нет. Любое пророчество обретает ясность лишь во времени и ходе событий. И тогда явственно проступают прошлое и будущее; общение превращается в искусство устанавливать в любой момент времени логическую и гармоническую взаимосвязь между прошлым и будущим. Материал годится любой, без исключений, лишь бы его можно было обратить в ценимую от века валюту: язык души. В этом царстве нет ни безграмотных, ни грамматистов. Нужно только раскрыть свое сердце, выкинув за борт прежние, чисто *литературные* теории... иными словами, распахнуть себя настежь. Конечно, это равносильно обращению в новую веру. На такой отчаянный шаг решается, надо полагать, лишь тот, кто доведен до крайности. Но если все другие пути сулят неудачу — а это именно так,— почему не прибегнуть к этой крайней мере: к отречению от старой веры? Ведь только у врат преисподней и маячит неясный призрак спасения. Куда ни глянь, люди везде терпели неудачу. Вновь и вновь приходилось им возвращаться вспять, снова браться за тяжкую ношу, заново одолевать крутой и трудный подъем к вершине. Отчего не принять вызов, брошенный Духом, и не уступить ему? Отчего не сдаться и не войти тем самым в новую жизнь? Предвечный ждет всегда. Одни называют его Всезиждителем, другие — Искупителем...

Однако эпигоны Рембо, равно как и его недруги, постоянно упускают из виду следующее: он ратовал за то, чтобы начать жить по-новому. Он не пытался основать новую школу в искусстве, дабы завлечь туда ослабевших словоблудов,— он подчеркивал союз искусства и жизни, помогающий преодолеть раскол, залечить смертельную рану. Божественное милосердие — вот ключ к познанию, говорит он. В самом начале «Сезона в аду» он писал: «...на днях, чувствуя, что вот-вот откаркаюсь навеки, я решил вновь

поискать ключ к былым пиршествам, где я, быть может, вновь обрету аппетит. *Тот ключ — милосердие».* И затем продолжает: «Это прозрение доказывает, что до той минуты я спал!» Спал, разумеется, в аду, пребывая *в глубоком забытьи, в беспросветном мраке.* Он, который «сотворил все празднества, все торжества, все драмы», в пору своего заката вынужден навеки похоронить свое воображение. Он, величавший себя магом и ангелом, он, освободивший себя от всех связей, от всех притязаний, обнаруживает, что его вернули на землю и понуждают признать, принять суровую действительность. *Вахлак* — вот во что его превратят. Ему суждено, вернувшись на родину, стать никому не нужным, словно монета, вышедшая из обращения... Какою же ложью в таком случае он питался в своих высокомерных мечтах? («В конце я попрошу прощения за то, что питался ложью».) Но у *кого* он испросит прощения? Уж конечно, не у своих мучителей. Не у века, от которого он отрекся. Не у этой старой козы, именующей себя его матерью и готовой его взнуздать. *У кого же тогда?* Назовем их — у равных ему, у тех, кто придет ему на смену и продолжит славную битву. Не нам он приносит извинения, и даже не Богу, а людям будущего, тем, кто встретит его с распростертыми объятиями, когда все мы войдем в прекрасные города. Это — посланцы «Дальней расы», которым он глубоко предан и которых считает своими настоящими прародителями. Его отдаляет от них только время, а не кровь или осанка. Это те, кому не с чужих слов известно, что́ значит петь под пыткой. Это люди духа, и он с ними связан не через предшественников — ему не найти ни единого во всей французской истории,— но духовно. Он родился в пустоте, и через эту пустоту он общается с ними. *До нас же* долетает лишь едва слышное эхо. Мы дивимся звукам этого стра́нного наречия. Нам недоступны радость и непреложность, которые пронизывают эту нечеловечески высокую беседу.

На каких духовно разных людей он повлиял, как изменил их, поработил! Какие дифирамбы ему пели совершенно не схожие ни по характеру, ни по манере, ни по сути своего творчества люди, такие, как Валери, Клодель, Андре Бретон [17]. Что его с ними объединяет? Ничего, даже не талант, ибо в девятнадцать лет, для достижения какой-то таинственной цели, он отдает в качестве выкупа свой талант. Всякий акт самоотречения свершается ради одного — ради достижения иного уровня. (Для Рембо это спуск на иной, более низкий уровень.) Лишь перестав петь, певец может самую жизнь свою превратить в песнь. А если песнь его есть вызов всем и вся? Тогда возникают насилие и катастрофа. Но катастрофы, утверждал Амьель, приводят к насильственному восстановлению равновесия. И Рембо, рожденный под знаком Весов, бросается в крайности со страстью канатоходца, виртуоза равновесия.

И вечно манит певца некая палочка-невидимка, некая волшебная звезда, и тогда прежней мудрости, прежней магии приходит конец. Смерть и преображение — такова извечная песнь. Одни впрямую ищут избранной ими смерти, будь то смерть физическая, телесная, или интеллектуальная, или же смерть души; другие идут к ней окольным путем. Одни подчеркивают ее драматизм, исчезая с лица земли загадочно, бесследно; другие превращают самую жизнь свою в еще более впечатляющее зрелище, нежели исповедь, их основное занятие. Рембо чудовищно затянул свое умирание. От него веяло обреченностью, так что всякому становилась ясна полная тщетность его бегства. *Куда угодно, только прочь из этого мира!* Вот клич тех, для кого жизнь утратила всякий смысл. Рембо еще ребенком открыл настоящий мир; в юности он пытался о нем возвестить; став взрослым, он предал его. Он лишился доступа в мир любви, и все его дарования пошли прахом. В глубь Преисподней, однако, он не спускался, жарился в прихожей. И, как известно, его Сезон в аду длился недолго, поскольку оставшаяся жизнь Рембо проходит в Чистилище. Ему не хватило духу переплыть эту бездну? Мы не знаем. Знаем только, что он отказался от своего сокровища — будто *оно* было тяжким бременем. Но чувства вины, которым он мучился, не избежать никому, даже рожденным при солнечном свете. Его неудача поражает своими масштабами, однако в конце концов она привела

его к победе. Но празднует победу не Рембо, а живший в нем ненасытный дух. Как сказал Виктор Гюго, «Ангел — это единственное слово, которое не изотрется от частого употребления».

«Творчество начинается с мучительного отъединения от Бога и с создания своей собственной воли, чтобы потом, преодолев это отъединение, соединиться с Ним в новом слиянии, выше того, с которого все началось» *.

В девятнадцать лет, в самой середине жизни, Рембо испустил дух. «Его Муза умерла подле него, среди его зверски убитых грез»,— пишет один биограф. Тем не менее он был — чудо, за три года сотворив столько, что казалось, исчерпал целые эпохи развития искусства. «Такое впечатление, что он носил в себе сразу несколько непрожитых жизней»,— сказал Жак Ривьер [18]. А Мэтью Джозефсон [19] добавляет: «По сути дела, вся литература после Рембо занималась лишь тем, что мучительно пыталась его обойти». Почему? Потому, говорит Джозефсон, что «он сделал поэзию *слишком опасной*». Сам Рембо заявляет в «Сезоне», что он «превратился в волшебную оперу». Опера или не опера, но волшебный он всегда — в высшей степени. Одна сторона его жизни столь же волшебна, сколь и другая, вот что самое поразительное. Мечтатель и человек действия одновременно в одном лице. Все равно что сочетать в себе Шекспира и Бонапарта. А теперь выслушайте его самого: «...я увидел, что все живое роковым образом тянется к счастью: действие — это не жизнь, но способ тратить силы, давать выход энергии». И затем, словно желая доказать это, он бросается в жизненный водоворот. Он пешком проходит Европу вдоль и поперек, нанимается подряд на суда, идущие в иностранные порты, его снова и снова ссаживают, больного или без гроша, и возвращают на родину; он берется за тысячу и одну работу, учит дюжину, а то и более языков, вместо того чтобы заниматься словами, занимается торговлей кофе, пряностями, слоновой костью, шкурами, золотом, оружием, рабами. Приключения, экспедиции, исследования; общение с самыми разными людьми, всех рас и национальностей; и всегда — работа, работа, работа, которую он ненавидел. Но хуже всего — ennui! ** Ему всегда скучно. Скучно неизлечимо. И при этом какая активность! Какое богатство переживаний! *И какая пустота!* Его письма к матери — сплошное стенание, где перемешаны упреки и обвинения, нытье, мольбы и просьбы. Несчастный, проклятый! В конце концов он превращается в «самого больного».

В чем же смысл этого бегства, этого бесконечного вопля, этого самоистязания? Как верно сказано: деятельность — еще не жизнь! В чем же тогда жизнь? И что есть действительность? Не может же быть, что это — горькая реальность труда и скитаний, омерзительная потасовка из-за собственности?

В «Озарениях», написанных в унылом Лондоне, он объявил: «Je suis réellement d'outre-tombe, et pas de commissions!» *** Так сказал поэт. Теперь он знает, что именно так оно и есть. Музыкант, нашедший, по его выражению, нечто вроде ключа любви, этот ключ потерял. Он потерял и ключ, и инструмент. Закрыв все двери, даже двери дружбы, сжегши за собой все мосты, он никогда не ступит во владения любви. Остаются одни лишь великие безлюдные просторы под сенью подземного древа Добра и Зла, и там, в его «Matinée d'ivresse»****, возникает фраза, исполненная горькой тоски по прошлому: «afin que nous amenions notre très pur amour» *****. Он жаждал спасения в виде свободы, так и не поняв, что приходит оно через самоотвержение, через приятие. «Tout homme,— говорил его учитель Бодлер,— qui n'accepte pas les conditions de sa vie vend son âme» ******. У Рембо

---

* Г. Г. Бринтон. «Таинственная воля» *(прим. автора)*.

** Скука *(франц.)*.

*** Я в самом деле по ту сторону смерти, и никакой звук сюда не долетит! *(франц.)*

**** «Хмельном утре» *(франц.)*.

***** Ради нашей чистейшей любви. *(Перевод Ю. Стефанова)*

****** Каждый человек... который не приемлет условий жизни, продает свою душу *(франц.)*.

жизненный опыт и творческий акт происходили, в сущности, одновременно: ему требовался минимальный опыт, чтобы возникла музыка. Этот вундеркинд ближе к музыканту или к математику, чем к литератору. У него от рожденья сверхчувствительная память. Он не создает свои произведения в поте лица своего — они вот, наготове, и оживут при первом же столкновении с суровой действительностью. Он должен не оттачивать мастерство виртуоза, а лелеять свою скорбь. Ему ведь, как мы знаем, ждать недолго.

С самого рождения он был и остается семенем. Вот в чем смысл ночи, окружавшей его. В нем самом был свет, дивный свет, и только смерть этого семени давала выход лучам. Он восстал из мертвых, посланец нездешнего племени, и принес с собою новый дух и новое сознание. Не он ли заявляет: «Неверно говорить je pense; нужно сказать on me pense» *? И разве не он утверждает: «Гений — это любовь и будущее»? Все, сказанное им о природе гения, поражает глубиной и своеобразием. Особенно значительным представляется мне следующее высказывание: «...Тело его и есть освобождение, о котором мы мечтали; разрушение исходной благодати, пресеченное новым насилием».

Да не обвинят меня в том, что я чересчур глубоко вчитываюсь в его тексты. Во все им написанное Рембо вкладывал «и буквальный, и все возможные смыслы», как в одном из писем он объяснял матери или сестре. Правда, в том случае он говорил о «Сезоне в аду». И тем не менее... В этом отношении он похож на Блейка и Якоба Бёме [20]: что бы они ни сказали, все было правдиво, точно и вдохновенно. Они обитали в мире Воображения; их мечты были подлинной реальностью, той, которую *нам* еще только предстоит познать. «Читая себя,— говорит Бёме,— я читаю книгу Господню, а вы, братья мои,— это буквы, которые я читаю в себе, ибо разум мой и воля моя находят вас во мне. От всего сердца желаю вам так же найти и меня». В последнем высказывании выражена та безмолвная молитва, которую Рембо ежечасно возносил в сотворенной им пустыне. Воля гения, «великодушного» в гордыне своей, должна быть сломлена. Тайна освобождения кроется в милосердии. Милосердие и *есть* ключ, Рембо это и *впрямь* привиделось во сне, но сон был явью, и эта явь снова дает о себе знать, когда он оказывается на смертном одре, и милосердие оборачивается нежно любимой сестрой, провожающей его, сломленного, но искупившего грехи свои, в мир иной.

Во время «Ночи в аду», осознав, что он раб своего крещенья, Рембо восклицает: «О родители мои, вы сотворили мое несчастье и свое собственное тоже». В непроглядной ночи своей души, провозгласив себя мастером фантасмагорий и похваляясь, что раскроет все тайны, он отвергает любые узы, связующие его с веком или страною, к которым он принадлежит по рождению. «Я готов к совершенству»,— утверждает он. Так оно в известном смысле и было. Он подготовил собственное посвящение, прошел тяжкие муки и вновь вернулся в ночь, где был рожден. Он ощутил, что есть ступень еще выше искусства, уже шагнул за порог, а потом, охваченный страхом или опасаясь сойти с ума, отступил. К иной, новой жизни он готовился либо недостаточно, либо вообще неправильно. Большинство толкователей его творчества придерживаются последней точки зрения, хотя скорее всего справедливы обе. Слишком уж много значения придавали той фразе: «длительное, глубокое, последовательное расстройство всех чувств». Столько говорилось о его юношеских кутежах, о его «богемной» жизни. Невольно забываешь, что это вполне естественно для развитого не по годам юнца, обуреваемого всевозможными замыслами, который сбежал из дому, не в силах терпеть его унылую провинциальность. Конечно, он был созданием необычным; но он был бы и вовсе ненормален, если бы не уступил властному притяжению такого города, как Париж. Если он и был чрезмерен в излишествах, то это означает лишь, что прививка оказалась едва ли не сильнее самой болезни. Не так уж много времени провел он в Париже или Лондоне. Явно недостаточно, чтобы сгубить здорового парня крестьянских

---

* Я думаю; меня думает *(франц.)*.

кровей. Для того, кто бунтовал против всего на свете, это был, в сущности, опыт благотворный. Дорога в рай пролегает через ад, не так ли? Чтобы заслужить спасение, необходимо преодолеть заразу греха. Необходимо вкусить их все — смертные, равно как и мелкие, заурядные грехи. Нужно заслужить смерть всеми своими страстями, не отшатываясь ни от какого яда, не отвергая никакого опыта, сколь бы он ни был унизителен или грязен. Нужно до конца исчерпать свои силы, узнать, что ты *и вправду* раб — не важно, где и в чем,— и возжелать освобождения. Извращенную, строптивую волю, взлелеянную родителями, придется сделать послушной, а уж потом она станет деятельной, в единстве с сердцем и умом. Отец (во всех своих обличьях) должен быть низложен, с тем чтобы на престол взошел Сын. Отец находится под влиянием Сатурна в любой фазе своей жизни. Он суровый надсмотрщик, мертвая буква закона, табличка *verboten* *. Молодой человек, закусив удила, впадает в неистовство, упоенный дурацкой гордостью и ложным ощущением власти. А затем он ломается, и его «я», оно же и «не-я», уступает. *Но Рембо не сломался.* Он не свергает с трона Отца, он отождествляет себя с ним, прежде всего самим богоподобным актом принятия на себя власти, но в равной мере и благодаря своей неумеренности во всем, беспорядочным скитаниям, благодаря своей безответственности. Тем самым он словно сам обращается в того, кого так ненавидел. Короче говоря, он отрекается от престола, превращается в бога-скитальца, мыкающегося по свету в поисках своего истинного царства. «Самооскопление — не есть ли оно вернейший способ обречь себя на вечное проклятие?» (Это один из многих вопросов, которыми он задается в смертных мучениях.) Именно это он и совершает. Отказавшись от предуготованной ему роли, он оскопляет себя... Возможно ли, что у Рембо атрофировалось чувство вины?

Как же он борется за власть, за имущество, за обеспеченность во время «активного» периода жизни! Неужели он не понимал, каким сокровищем наделен, какой властью обладает, как надежно обеспечен, будучи просто поэтом? (Очень хотелось бы сказать, что он проявил себя и поэтом действия тоже, однако те драматические происшествия, которыми изобиловала вторая половина его жизни, никогда не превращаются в события, благотворные для человека действия.) Нет, бывает какая-то совершенно непостижимая слепота, она-то и поразила Рембо. На него пало некое проклятие. Он не только теряет способность ориентироваться, но утрачивает мастерство. Все идет из рук вон плохо. Он так сильно меняется, что, столкнись он с собою на улице, он бы сам себя не узнал. Быть может, это последняя отчаянная попытка обмануть безумие — стать настолько нормальным, что самому уже непонятно, что ты ненормален. Рембо никогда не терял связи с действительностью; наоборот, он, точно дух зла, вбирал ее в себя. Зато он отрекся от истинной своей сути. Неудивительно, что его одолевала смертная скука. Он был просто не в состоянии жить с самим собою, ибо утратил законные права на собственное «я». Здесь вспоминаются слова Лотреамона: «Я по-прежнему существую, словно базальтовая скала! И теперь, как и в начале жизни, ангелы похожи на самих себя; я же давным-давно перестал походить на себя самого!»

Порой кажется, что в Абиссинии Рембо даже пытался удалить у себя некий орган, ведающий памятью. Но к концу жизни, превратившись в «самого больного», под звуки шарманки он вновь подхватывает обрывки полузадушенных грез, и воспоминания о прошлом захлестывают его. Какая жалость, что нет у нас точной записи тех странных речей, которые вел он на больничной койке, когда ему уже отняли ногу, а на бедре пышным цветом цвела огромная опухоль, и коварные микробы рака рыскали по его телу, будто лютые грабители-мародеры. Сны и галлюцинации, одна ярче другой, сплетаются в бесконечную фугу — и некому слушать ее, кроме набожной сестры, молящейся за его душу. Тут сливаются видения его снов и видения жизни: дух, наконец-то сбросивший с себя оковы, вновь творит музыку.

---

* Запрещено *(нем.)*.

Его сестра попыталась дать нам хоть какое-то представление об этих не дошедших до нас напевах. Если память меня не подводит, Изабель особо отмечает проявившееся в них божественное начало. Судя по тому, что она рассказывает, они не походили ни на стихи, ни на озарения. Помимо всего того, что было и в тех и в других, они несли в себе что-то еще, нечто такое, вероятно, что оставил нам Бетховен в последних квартетах. Рембо не утратил своего мастерства; по мере приближения смерти гений его проявлялся еще ярче, чем в молодости. Теперь это фуги, но состоящие не из диссонирующих, нестройных созвучий, пусть и исполненных озарений, а из сущностей и сверхсущностей, которые, словно богатство, копил и оберегал он в борьбе с самым жестоким на свете демоном, Жизнью. Опыт и воображение теперь сливаются в едином распеве, и это дар, а не брань или проклятие. Не *его* это теперь музыка и не *его* властью вершится. Его «я» сломлено, песнь и инструмент теперь нераздельны. Это его приношение на алтарь поверженной гордыни. Это Возвращение на круги своя. Творчество более не есть высокомерие, неповиновение или тщеславие, но игра. Теперь, на смертном одре, ему дано играть так же, как и молиться, ибо работа этого страдальца завершена. Киль его корабля разломился в конце концов пополам, поэт плывет в открытое море. Быть может, в последние эти часы он постигает истинный смысл труда человеческого: связанный с безрассудными или корыстными целями, труд этот оборачивается рабством, свершаемый же на благо человечества, он приносит радость.

Нет радости выше радости творца, ибо у творчества нет иной цели, кроме творчества. «Давайте придадим чуткости нашим пальцам, то есть *всем* точкам нашего соприкосновения с внешним миром»,— призвал он когда-то. Так же и Бог придает особую чуткость Своим пальцам — когда возвышает человека до творчества. Творческий трепет пронизывает все мироздание. Любые формы и виды существ, от ангелов до червей, стремятся, чтобы их услышали другие, те, кто выше и ниже их. Никакое усилие не пропадает, любые звуки будут услышаны. Но каждое злоупотребление такой властью не только ранит Бога, но и останавливает само Творчество, надолго оттягивая наступление Рождества на Земле.

Ah! je n'aurai plus d'envie:
Il s'est chargé de ma vie.

Salut à lui chaque fois
Que chante le coq gaulois *.

Я намеренно переставляю эти двустишья, движимый тем же чувством, что заставило меня, пусть и ошибочно, перевести «il» ** как «Dieu» ***. Я свято верю, что роковое влечение к le bonheur ****, о котором говорил Рембо, означает радость обретения Бога. Alors — «Salut à Lui chaque fois que...» *****

Почему же, спрашиваю я себя, Рембо я люблю больше всех остальных писателей? Я отнюдь не слепой поклонник юности и не лукавлю перед самим собой, заявляя, будто он столь же велик, что и другие писатели; назвать можно было бы многих. Но есть в нем нечто такое, что трогает меня больше, чем творение любого другого художника. И я пробираюсь к нему сквозь туман и мглу языка, которым я так и не овладел! Собственно, только попытавшись по глупости перевести его сочинения, я смог полностью оценить силу и красоту его речи. В Рембо я, как в зеркале, вижу свое отражение. Все, сказанное им, не чуждо и мне, каким бы диким, нелепым или непостижимым оно ни казалось. Чтобы понять другого, необходимо

---

* Что еще мне в жизни надо?
Радость — высшая награда.
Пусть ворвется утром в дом
Звонким галльским петухом! *(Перевод А. Ревича)*.

** Он *(франц.)*.

*** Бог *(франц.)*.

**** Счастью *(франц.)*.

***** Тогда — «Пусть войдет Он в каждый дом...» *(франц.)*.

отказаться от себя, и я отчетливо помню, как совершил такой шаг, впервые заглянув в его книги. Я прочел всего несколько строк в тот день, чуть более десяти лет назад, и, трепеща, как лист, отложил томик. Тогда мне показалось, да и теперь кажется, что он сказал для нашего времени *всё*. Словно раскинул шатер над пустотою. Он — единственный писатель, которого я читаю и перечитываю с непреходящей радостью и волнением, всегда обнаруживаю в нем что-то новое, и меня неизменно глубоко трогает его чистота. Что бы я о нем ни сказал, это всегда не более, чем попытка приблизиться к нему — в лучшем случае aperçu *. Он — единственный писатель, гениальности которого я завидую; все остальные, какими бы великими они ни были, никогда не вызывают у меня ревнивого чувства. Подумать только, в девятнадцать лет он завершил свой путь! Прочти я Рембо в молодости, вряд ли я бы написал потом хоть строчку. Не было бы счастья, да невежество помогло!

До того как я наткнулся на Рембо, властителем дум для меня был Достоевский. И будет всегда, в определенном смысле, так же, как Будда всегда будет мне дороже Христа. Достоевский спустился на самое дно, пробыл там бесконечно долго и тем не менее вышел оттуда цельным человеком. Я предпочитаю цельного человека. И раз уж мне суждено жить на этой земле лишь однажды, я предпочитаю познать ее в нераздельном единстве Ада, Чистилища и Рая. Рембо познал Рай, но до срока. И все же, благодаря этому опыту, он сумел дать нам более яркую картину Ада. Жизнь его в зрелости, хотя зрелым мужчиной он так и не стал, была Чистилищем. Но таков удел многих художников. Гораздо больше меня интересует, каким видел Рембо Рай возвращенный, Рай *заработанный*. Это, разумеется, нечто совершенно иное, нежели блеск и волшебство его слов,— они для меня несравненны. Но вот его жизнь я постигнуть не в силах, до такой степени не соответствует она его ви́дению мира. Всякий раз, читая жизнь его, я чувствую, что тоже потерпел крах, что все мы терпим крах. И тогда я возвращаюсь к его поэзии — ей крах неведом.

Отчего же теперь я люблю его более всех других писателей? Оттого ли, что его крах столь поучителен? Оттого ли, что он сопротивлялся до последнего? Признаюсь, я люблю всех, кого называют бунтарями и неудачниками. Я люблю их за то, что они человечны, за то, что они «человеческие, слишком человеческие» [21]. Мы знаем, что Бог тоже любит их более всех других. За что? За то ли, что они — испытательное поле духа? За то ли, что именно их приносят в жертву? Как ликует Господь при возвращении блудного сына! Чья это выдумка, человека или Бога? Полагаю, что тут взгляды человека и Бога не расходятся. Человек тянется вверх, Бог — вниз; иногда их пальцы соприкасаются.

Когда я предаюсь сомнениям, кого же я люблю больше, тех, кто сопротивляется, или тех, кто сдается, я знаю, что они нераздельны. Непреложно одно: Бог не хочет, чтобы мы пришли к нему непорочными. Нам предначертано познать грех и зло, сбиваться с пути истинного, заблуждаться, впадать в непокорство и отчаяние: нам положено сопротивляться, покуда хватает сил,— тем полнее и унизительнее поражение. Наша привилегия — привилегия людей, свободных духом,— делать выбор в пользу Бога, от всего сердца, широко открыв глаза, с готовностью, которая дороже любых других желаний. Непорочный! Он Богу ни к чему. Он и есть тот, кто «играет в Рай ради вечности». Все полнее и глубже напитываться знанием, все более и более отягощаться чувством вины — вот привилегия человека. От вины не свободен никто; какого уровня ни достигнешь, тебя осаждают новые обязательства, новые грехи. Лишив человека невинности, Бог превратил его в возможного союзника. Дав ему разум и волю, Он одарил его правом выбора. И человек в мудрости своей всегда выбирает Бога.

Несколько выше я говорил о приготовлениях Рембо к новой жизни, имея в виду жизнь духа. Хотелось бы сказать об этом еще несколько слов. Мало того что приготовления эти были недостаточны и совершенно непо-

---

* *Здесь:* субъективное мнение *(франц.)*.

дходящего характера, но и сам он стал жертвой собственного, полного непонимания той роли, что уготовила ему судьба. Будь ему ведом иной духовный климат, может, его жизнь пошла бы совсем по-другому. Если бы ему встретился Учитель, он бы не превратил себя в мученика. Он готовился к совсем иному приключению, нежели то, что ему выпало. А с другой стороны, он не был готов, потому что, по пословице, когда ученик готов, Учитель всегда тут как тут. Беда заключалась в том, что он не признал бы «ni Maître, ni Dieu» *. Он крайне нуждался в помощи, но гордость у него была непомерная. Не желая унижаться, не желая склониться перед кем бы то ни было, он тратит себя впустую. Он убежден, что, только отказавшись от призвания, он сохранит себя; в этом проявилась его наивность, но в этом же — и бич возраста. Я вспоминаю Бёме: сапожник, не имевший, можно сказать, языка, он сам его изобрел и с помощью этого, пусть и труднопостижимого, языка передал свое послание миру. Можно, конечно, счесть, что, наступив вдруг себе на горло, Рембо тем самым тоже сумел многое передать, но цель у него была иная. Он презирал мир, готовый воздать ему хвалу, он отрицал самую мысль о том, что его труд имеет какую-то ценность. Но это означало только одно — он хотел, чтобы его приняли таким, каков он есть, с первого взгляда, без размышлений! Однако если поглубже вникнуть в этот акт самоотречения, на ум приходит судьба Христа: можно сказать, что он избрал путь страданий, дабы придать им непреходящий смысл. Но Рембо выбирал бессознательно. А вот те, кто нуждался в нем, те, кого он презирал, они-то и придали смысл его трудам *и* его жизни. Рембо же только поднял руки. Он был не готов взять на себя ответственность за свои высказывания, зная, что его не примут таким, каков он есть.

Нет ничего странного в том, что Девятнадцатый Век весь усыпан, как звездами, демоническими фигурами. Стоит лишь вспомнить Блейка, де Нерваля, Кьеркегора, Лотреамона, Стриндберга, Ницше, Достоевского — все трагические личности, причем трагические в новом смысле слова. Всех их занимала проблема души в условиях, когда человеческое знание охватывает новые пространства, когда возникают новые нравственные ценности. В центре этого созвездия, сияющего во мраке пустоты, Блейк и Ницше сверкают подобно ослепительным светилам одной величины; их откровения до сих пор настолько новы, что многое у них представляется нам безумным **. Ницше пересматривает все существующие ценности; Блейк выстраивает новую космогонию. Во многих отношениях Рембо близок им обоим. Он подобен новой звезде, которая вспыхивает внезапно, растет до устрашающей яркости, а затем несется к Земле. («Et je vécus, étincelle d'or de la lumière *nature*» ***.) Во мраке материнской утробы, которой домогался он столь же неистово, сколь и света небесного, он превращается в радий. Сама его материя грозит опасностью тому, кто ее коснется; сам его свет грозит уничтожением тому, кого он не взволнует и не озарит. Звезде подобный, он чересчур приблизился к орбите Земли. Ему мало было сверкать *над* Землею, его роковым образом влекло к собственному отражению в мертвом зеркале жизни. Он хотел обратить свой свет в лучезарную силу; такое дается только падением. Эта ошибка — на Востоке ее не считают грехом, объясняя неведением,— подчеркивает смешение двух сфер: искусства и жизни, в котором запутались люди Девятнадцатого Века. Все величайшие умы современности стремились как бы размагнититься, чтобы не притягивать молнии. Тем не менее всех уничтожил Юпитеров гнев. Они походили на изобретателей, открывших электричество, но понятия не имевших об изоляции. Всем существом они готовы были воспринять новую, рвущуюся к ним энергию, но их эксперименты вели к катастрофе.

Все эти люди, включая Рембо, были изобретателями, законодателями, воинами, пророками. Они *случайно* оказались поэтами. Избыток таланта,

---

* Ни Учителя, ни Бога *(франц.)*.

** «Давайте будем счастливы! Я — Бог, и я создал эту карикатуру». (Ницше, в письме из психиатрической лечебницы) *(прим. автора)*.

*** И жизнь моя промелькнула, золотистая искорка *природного* света *(франц.)*.

да и столетие, не готовое к их появлению,— все вкупе создавало атмосферу крушения и безысходности. По глубинной сути своей они были узурпаторами, и страдания, уготованные им судьбою, напоминают участь главных героев древнегреческих драм. Их преследовали и разили насмерть фурии, которые на современном языке называются помешательством. Такую цену платит человек за попытку поднять на новый уровень колдовское могущество своих богов, за попытку жить по новому уставу еще до того, как надежно воцарятся новые боги. Разумеется, боги эти всегда являются проекцией внутренних сил экзальтированной личности. Они составляют магический элемент всего сущего; они опьяняют и слепят, потому что разрывают ту тьму, из которой сами же и являются к нам. Испив до дна чашу горького опыта, Бодлер выразил это так: «En effet il est défendu à l'homme, sous peine de déchéance et de mort intellectuelle, de déranger les conditions primordiales de son existence et de rompre l'équilibre de ses facultés avec les milieux où elles sont destinées à se mouvoir, de déranger son destin pour y substituer une fatalité d'un genre nouveau...» *

Короче говоря, мечтателю следует довольствоваться мечтами, раз он убежден, что «воображение материально». В том и состоит назначение поэта, высочайшее назначение, поскольку оно подводит его к непознанному — к пределам творчества. Истинные мастера неподвластны чарам творчества; они работают в чистом, белом свете бытия. Со становлением они покончили; они проникли в самую сердцевину сущего, полностью реализовав себя в своей человеческой ипостаси, теперь они испускают сияние своего божественного естества. Они преобразили себя до такой степени, что им остается лишь излучать божественность.

Избранные, в силу своей искушенности, чувствуют себя свободно везде. Им ведом ад, но они не знают, где он, даже и в земной юдоли. Они пребывают в переходном состоянии между двумя воплощениями, именно в этом и черпая наслаждение. Однако вольные души, рожденные не в свое время, не в свою фазу, испытывают жестокие муки и воспринимают свое переходное состояние как истинный ад. Таким был и Рембо. Смертельная скука, изводившая его, отражала тот вакуум, в котором он существовал,— не важно, сам он его сотворил или нет. В этой связи одно представляется неоспоримым: он не мог с пользой применить свои силы. Это, разумеется, только часть правды, но это именно та ее сторона, которая и занимает человека культурного. Так сказать, правда истории. А историю мы всё более склонны отождествлять с судьбой человека.

Время от времени из тайных глубин реки жизни взмывают великие души в человеческом облике; подобно сигнальным огням семафоров в ночи, они предупреждают: впереди опасность. Однако напрасно взывают они к тем «брошенным локомотивам с еще горящими топками» (ложные духи века), «которые продолжают двигаться по рельсам лишь в силу инерции». Культура же этих великих душ, говорил Рембо, чьим художественным образом я здесь пользуюсь, *выросла из трагедийных событий*. Именно атмосферой аварии, катастрофы пропитано их творчество; именно здесь ключ к пониманию их исторической роли. Демонические фигуры, одержимые, ибо они полны неподвластной им страсти,— это дозорные, являющиеся неведомо откуда в самые непроглядные ночные часы. Но их голосу никто не внемлет.

Трясина западной культуры уже ждет сошедшие с рельсов trains de luxe **, где сидят-посиживают наши напыщенные деятели, беспечно твердя свои избитые афоризмы; Рембо ярко описал эти поезда. «Я теперь вижу, что все мои неурядицы — оттого, что я не сразу понял, что принадлежим мы Западному Миру. Уж эти Западные болота!» И тут же добавляет: «non que je croie la lumière alterée, la forme extenuée, le mouvement égaré...» *** (Как

* В самом деле, человеку запрещено, под страхом вырождения и духовной смерти, нарушать первоначальные условия своего существования и подрывать равновесие своих способностей и тех сфер, в которых им предназначено развиваться, запрещено вмешиваться в свою судьбу с целью заменить ее фатальностью другого порядка... *(франц.)*.

** Роскошные поезда *(франц.)*.

*** Не то чтобы свет для меня померк, облик мира исказился или все вокруг пошло наперекосяк, но все же... *(Перевод Ю. Стефанова)*.

можно заметить, он отнюдь не профан в истории.) И не переводя дыхания, словно ему испокон веку известна его судьба, говорит: «L'esprit est autorité, il veut que je sois en Occident» *.

Находясь в преисподней, он то и дело замечает, будто во сне: «C'est la vie encore!» ** Да, в самом деле, будьте уверены — жизнь. Только это вторая сторона медали. А он, владея истиной, в какую бы парадоксальную форму он ее ни облекал,— он вынужден мириться с такой жизнью, вынужден досмотреть ее до конца. Другой у него не будет... Он сам ее выбрал еще в том мире. Все особенности его характера определены уже при рождении; в них-то и заложена неповторимость его судьбы, его терзаний. Ему суждено страдать не только потому, что того пожелали его родители, не только потому, что век требовал от него страданий; ему суждено страдать из-за того пути, который избрало человечество в своем духовном развитии. Ему суждено страдать именно потому, что дух человеческий мается в родовых корчах. Ему суждено страдать так, как страдает зерно, упавшее на тощую землю.

В свете этих соображений зададимся вопросом: почему вторая половина его жизни представляется более таинственной и загадочной, чем первая? Разве судьба человека не определена его характером? Мы становимся тем, что мы есть изначально, а если нет, то всё тогда лишь игра случая. Неожиданные rencontres ***, странные причуды судьбы полны высокого смысла. Человек всегда соответствует себе самому, даже когда в какой-то непредвиденный миг, прожив во всех отношениях похвальную жизнь, внезапно совершает страшное преступление. Ведь нередко именно человек с безупречной репутацией совершает отвратительное преступление.

Рембо постоянно заостряет внимание на своих отрицательных чертах. Он, в сущности, подчеркивает их. Выше, называя вторую половину его жизни Голгофой, я имел в виду, что он дал волю своим порывам. Его распинают не за его исключительные качества — благодаря им он бы снес любые муки,— но за то, что он дает волю инстинктам. Для Рембо эта уступка равна отречению; своенравные кони несут куда вздумается. Сколько теперь уйдет сил, чтобы выбраться на верную дорогу! Трудно даже себе представить. Порою кажется, что он не столько *«другой»,* сколько неприкаянный. Поэт в нем еще проявится, хотя бы в причудливом рисунке его беспорядочных скитаний. Только посмотрите, в какие места он позволяет себя затащить! Он побывал почти во всех европейских портах, направляясь то туда, то сюда — на Кипр, в Норвегию, Египет, на Яву, в Аравию, в Абиссинию. Вспомните его занятия, его научные изыскания, его суждения! На всем печать необычности. Его поступки столь же дерзки и непредсказуемы, что и полеты его поэтической фантазии. Жизнь его отнюдь не прозаична, какой бы тягостной и скучной она ему ни казалась... По мнению мелкого чиновника в его конторе, он всегда был в гуще жизни. Что и говорить, немало добропорядочных обывателей, не говоря уж о поэтах, отдали бы руку или ногу за одну лишь возможность повторить полную приключений жизнь Рембо. Психиатр, вероятно, назовет эту жажду странствий какой-нибудь «двигательной паранойей»,— зато домоседу в ней видится сплошное блаженство. Впрочем, французу, возделывающему свой сад, она представлялась, разумеется, сплошным безумием. Оно, должно быть, вселяло ужас, это tour de monde **** на голодный желудок. Оно, вероятно, показалось еще более безумным, более ужасающим, когда выяснилось, что он неоднократно болел дизентерией, оттого что постоянно носил пояс, в котором было зашито 40 000 франков золотом. Что бы он ни делал, все было странно, причудливо, inouï *****. У него не маршрут, а непрерывная фантасмагория. Да, без сомнения, и в ней есть страстные, исполненные воображения фрагменты, которые так восхищают нас в его сочинениях. Но есть

---

* Мой дух-повелитель хочет, чтобы я остался на Западе *(Перевод Ю. Стефанова)*

** Это все еще жизнь! *(франц.)*

*** Встречи *(франц.)*.

**** Кругосветное путешествие *(франц.)*.

***** Неслыханно *(франц.)*.

в нем еще и холодность, она проявлялась и в поведении Рембо-поэта. Даже в его поэзии чувствуется этот холодный огонь, свет без тепла. Его одарила им мать, раздув это пламя своим отношением к сыну. Для нее он всегда был непредсказуем, мрачная насмешка безлюбого брака. Как ни старается он сойти с родительской орбиты — она вновь, словно магнит, притягивает его. Он может освободиться от притязаний литературного мира, но от матери — никогда. Она — черная звезда, фатально притягивающая его. Почему он не выбросил ее из памяти, как других? Очевидно, она связывает его с прошлым, от которого он не в силах отказаться. Она, собственно, и становится *прошлым*. Его отец тоже, видимо, питал страсть к путешествиям, и в конце концов, когда родился Рембо, он ушел и пропал навсегда. Но сын, как бы далеко ни забредал, не способен на такой разрыв; он занимает место отца, с которым себя отождествляет, и, подобно отцу, он длит и усугубляет несчастие матери. Вот он и уходит прочь. Скитается там и сям и наконец попадает в страну пастухов, «где предаются мечтам зебу, скрывшись в траве по самый подгрудок». Здесь он тоже наверняка предается мечтам, но восхитительным или горьким — мы не знаем. Он их более не записывает; он оставляет нам лишь заметки на полях: указания, просьбы, требования, жалобы. Достиг ли он той стадии, когда уже не нужно записывать мечты? Заменило ли их прямое действие? Эти вопросы будут задаваться вечно. Несомненно одно: радости он не знал. Он был по-прежнему одержим, по-прежнему гоним. Он оставляет творчество не для того, чтобы наслаждаться светом. Он полон энергии, но это не энергия тела, «чей центр тяжести пребывает в покое» *.

В чем же тогда загадка? Уж конечно, не во внешнем поведении, ибо даже в своих чудачествах он вполне последователен. Даже когда он однажды возмечтал о сыне, о сыне, который, возможно, станет инженером (sic!), нам понятен ход его мыслей. Что и говорить, сама идея достаточно bouleversante **, но и ее можно принять. Разве не готовы мы, его стараниями, ждать от него Бог знает чего? Разве он не человек, как мы? Разве он не имеет права потешить себя такими понятиями, как брак, отцовство и тому подобное? Это поэт, который может пойти охотиться на слонов, который посылает свои сочинения в «Теоретический и практический учебник географических исследований», выходящий на родине; поэт, который мечтает представить в Географическое общество доклад о племенах галла [22]; что уж такого поразительного в том, что он жаждет жениться на белой женщине и иметь ребенка себе по сердцу? Многие удивляются, что он так пристойно обходился со своей любовницей-абиссинкой. А почему нет, скажите на милость? Так ли уж это странно, что он вежлив, внимателен, даже заботлив... что он время от времени совершает маленькие добрые дела, как он сам выражается? Вспомним монолог Шейлока!

Нет, если что и трудно понять, если что и застревает костью в горле, так это его отречение от искусства. Здесь-то и появляется мсье Ту-лемонд ***. Вот в чем crime **** поэта, как мы любим выражаться. Все его недостатки, пороки, все его крайности можно извинить — но этого мы ему не спустим. Такое непростительное оскорбление, n'est-ce-pas *****? Как же мы тут себя выдаем! А ведь всем нам так хочется иногда убежать, правда? Надоело до чертиков, тошнит от всего вокруг, но мы торчим на месте, как приклеенные. Торчим, потому что на другое не хватает смелости и воображения. Вовсе не из чувства солидарности сидим мы на одном месте. О, нет! Солидарность — это миф, по крайней мере, в наш век. Солидарность — это для рабов, которые ждут, пока мир не превратится в одну огромную волчью стаю... вот тогда они набросятся все, дружно, будут распарывать и рвать зубами, словно лютые звери. Рембо был одинокий волк. Тем не менее он не пытался улизнуть, поджав хвост, через заднюю

---

* «Теперь главная трудность в том, чтобы избавиться от меня»,— писал Ницше из психиатрической лечебницы. Подпись: «Распятый» *(прим. автора)*.

** Ошеломительная *(франц.)*.

*** От франц. tout le monde — все, всё общество *(прим. перев.)*.

**** Преступление*(франц.)*.

***** Не так ли? *(франц.)*.

дверь. Отнюдь. Он показал нос Парнасу — а еще и судьям, священникам, учителям, критикам, надсмотрщикам, толстосумам и шарлатанам, составляющим наше изысканно культурное общество. (Не тешьте себя, полагая, будто его век был хоть чем-то хуже нашего! Ни на минуту не заблуждайтесь, будто эти скряги, маньяки и гиены, эти плуты всех размеров и мастей уже вымерли! *Вам тоже* не миновать с ними столкнуться!) Он презирал ничтожные удовольствия, которых жаждет большинство из нас. Он видел кругом отвратительную кутерьму, а остаться в истории еще одной загадочной закорючкой для него не имело смысла. Он хотел жить, хотел большего пространства, большей свободы: он хотел выразить себя, не важно как. Вот он и сказал: *«Да пошли вы! Пошли вы все на ...!»* После чего расстегнул ширинку и оросил всё вокруг — причем с изрядной высоты, как заметил однажды Селин. А это, дорогие рабы жизни, ведь и впрямь непростительно, правда? *В этом-то и состоит преступление,* не так ли? Отлично, давайте огласим приговор. «Рембо, вы признаны виновным. На глазах почтенной публики вам аккуратно отрубят голову во имя недовольных художников цивилизованного мира». В этот миг, представляя себе то ликование, с которым толпа всегда торопится к гильотине, особенно если там «выдающаяся» жертва, я вспоминаю слова «Постороннего» из романа Камю — и понимаю, что́ значит быть чужаком. Procureur * только что обратился с риторическим вопросом к публике, присутствующей на суде над этим «чудовищем» : «A-t-il seulement exprimé des regrets? Jamais, messieurs. Pas une seule fois au cours de l'instruction cet homme n'a paru ému de son abominable forfait» **. (Настоящее преступление именно в этом, заметьте... вовсе не в том, что́, собственно, совершено.) И тут, в этом месте, жертва продолжает свой внутренний монолог: «...A ce moment, il s'est tourné vers moi et m'a désigné du doigt en continuant à m'accabler sans qu'en réalité je comprenne bien pourquoi. Sans doute je ne pouvais pas m'empêcher de reconnaître qu'il avait raison. Je ne regrettais pas beaucoup mon acte. Mais tant d'acharnements m'étonnait. J'aurais voulu essayer de lui expliquer cordialement, presque avec affection, que je n'avais jamais pu regretter vraiment quelque chose. J'étais toujours pris par ce qui allait arriver, par aujourd'hui ou par demain. Mais naturellement, dans l'état où l'on m'avait mis, je ne pouvais parler à personne sur ce ton. Je n'avais pas le droit de me montrer affectueux, d'avior de la bonne volonté. Et j'ai essayé d'écouter encore parce que le procureur s'est mis à parler de mon âme» ***.

В главе «Творчество поэта» из книги «Клоуны и ангелы» Уоллес Фаули [23] отмечает необыкновенное своеобразие, уникальность натуры Рембо; в этой уникальности, на мой взгляд,— источник героизма поэта. «Гений,— пишет он,— одновременно и хозяин молчания, и его раб. Поэт существует не только лишь в словах, под которыми ставит свое имя, но также и в оставшейся незапятнанной белизне страницы. Честность поэта — в его чистоте, и Рембо прожил жизнь восхитительно чистым человеком».

Любопытно отметить то, как сам Рембо использует слово «чистый». «Les criminels dégoutent comme des châtrés; moi, je suis intact, et ça m'est égal» ****. На его взгляд, хозяин и раб, судья и преступник, бунтарь

---

* Прокурор *(франц.)*.

** Раскаивается ли он, по крайней мере? Ничуть не бывало! За все время, пока шло следствие, этот человек ни разу не обнаружил, что хоть сколько-нибудь удручен своим гнусным злодеянием. *(Перевод Н. Галь)*

*** Тут он повернулся ко мне и, показывая на меня пальцем, разразился новыми нападками, а почему — право, толком нельзя было понять. Конечно, я не мог не признать, что он отчасти прав. Да, я не слишком жалел о сделанном. Но странно, что он обрушивался на меня с такой яростью. Я охотно попробовал бы ему объяснить, вполне доброжелательно и даже дружески, что никогда я не умел по-настоящему о чем-либо сожалеть. Меня всегда занимает то, что впереди, сегодняшний и завтрашний день. Но, разумеется, когда тебя посадили на скамью подсудимых, уже ни с кем нельзя говорить в таком тоне. Я больше не имел права разговаривать по-дружески, доброжелательно. И я опять постарался прислушаться, потому что прокурор стал рассуждать о моей душе. *(Перевод Н. Галь)*

**** Преступники внушают мне отвращение так же, как скопцы; но тут я чист, и мне это все равно *(франц.)*.

и соглашатель идут под одним ярмом: это и есть их Ад — идти в одной упряжке друг с другом, пребывая в заблуждении, будто на самом деле они совершенно разные. Он хочет сказать, что поэт испытывает нечто сходное. Он тоже связан; дух его не свободен, воображение не может вольно воспарить. Потому-то Рембо и отказывается от бунта — он предпочитает отречься. И тем, сам того не предполагая, избирает вернейший способ дать почувствовать свое влияние. Храня нерушимое молчание, он тем острее заставляет ощутить свое присутствие. Это очень напоминает методы мудрецов *. Его молчание впечатляет больше канонады. Вместо того чтобы стать еще одним голосом, поэт становится гласом — *гласом* молчания.

Пока ты живешь в мире и являешься его частицей, скажи все, что есть у тебя за душой, а потом заткнись навсегда! Но уж не сдавайся, не гнись! Расплата. Отвержение. Самоотвержение, поскольку мир ты уже отверг. Такая ли уж это страшная судьба? Да, если ты жаждешь лишь сияния славы. Но есть, должно быть, и такие, кто царит в молчании и во мраке. Все в мире двойственно, как в духовной, так и в физической сферах. Зло занимает столь же важное место, что и добро, тьма не уступает свету. Тень и материя нераздельны. Однако для праведника сумеречный мир непригоден для обитания, ибо он есть царство беспорядка. Именно здесь Ницше поместил падших богов. В этом царстве не узнать ни Бога, ни Сатаны. Это долина смерти, которую пересекает душа, тусклый промежуток, когда человек утрачивает связь с космосом. Это еще и «время убийц». Люди более не трепещут в восторге; их корежит и сводит от зависти и злобы. У них нет брони истинной веры, они не способны воспарить духом; не воспринимая напряжения борьбы двух противоположных начал, они лишь откликаются на события. Средневековый человек признавал Князя Тьмы и добросовестно платил дань силам зла, как свидетельствует история, запечатленная в камне и на бумаге. Но человек средневековья также признавал и почитал Бога. Поэтому он жил полнокровной и богатой жизнью, всей гаммой красок. Напротив, жизнь современного человека бледна и пуста. Изведанные им ужасы превосходят всё, с чем сталкивались люди предыдущих эпох, ибо он живет в нереальном мире. В окружении призраков. Он даже лишен возможности испытать радость освобождения, доступную рабам древнего мира. Он стал жертвой собственной внутренней пустоты; его терзания — это муки бесплодия. Амьель, досконально познавший эту эпоху и тоже павший ее «жертвой», описал «бесплодность гения». Это самое пугающее словосочетание, доступное человеку. Оно означает, что конец недалек...

Говоря о конце, не могу не напомнить слова Амьеля, в которых он выразил свое отвращение к стилю Тэна [24]. «Он вообще не возбуждает никаких чувств; это просто средство сообщения. Нечто подобное, полагаю, и составит литературу будущего — литературу à l'américaine **, совершенно иную, чем греческое искусство, и подсовывающую нам алгебру вместо жизни, формулу вместо образа, восторги плавильного тигля вместо божественного безумия Аполлона. Холодный взгляд придет на смену радости размышления, и мы станем свидетелями конца поэзии: содрав с нее кожу, ее препарирует наука».

В случае самоубийства нас не занимает, как умирал несчастный, быстро или мучительно долго, сильно он страдал или не очень. Для нас важно само *действие,* ибо тут мы вдруг вынуждены осознать, что быть или не быть — это действие (а не непереходный глагол!), которое делает существование и смерть синонимами. Акт самоубийства всегда производит взрывной эффект; он потрясает нас, и благодаря этому шоку мы на мгновение осознаем себя и мир. Он заставляет нас понять, что мы слепы и мертвы. Как же характерно для нашего больного мира, что закон взирает на такие покушения с лицемерной суровостью! Мы не желаем, чтобы нам напоминали о недоделанном нами; мы сжимаемся при мысли, что с того света перст ускользнувшего будет вечно указывать на нас.

* Разве не того же добивался Лао-цзы? *(прим. автора).*

** На американский лад *(франц.).*

Рембо был *живым* самоубийцей. Тем невыносимей для нас! Из соображений приличия он мог бы покончить счеты с жизнью в девятнадцать лет, но нет, он все тянул и тянул и, по прихоти растратив жизнь впустую, сделал нас свидетелями живой смерти, которой мы сами себя обрекаем. Он насмехался над своим величием, давая нам возможность вволю бранить наши собственные жалкие потуги. Он вкалывал, как последний негр, чтобы мы могли упиваться рабским существованием, которое избрали себе сами. Все качества, проявленные им за восемнадцать лет борьбы с жизнью,— это именно те свойства, которые, как мы сегодня выражаемся, содействуют «успеху». В том, что он превратил успех в такое горькое поражение, и заключалось его торжество. Требовалась дьявольская смелость (пусть и неосознанная), дабы наглядно доказать это. Жалея самоубийцу, мы жалеем на самом деле себя за то, что нам не хватает мужества последовать его примеру. Мы не в силах стерпеть чересчур многочисленное дезертирство из наших рядов — это бы нас деморализовало. Мы же хотим, чтобы жертвы жизни оставались с нами, разделяя наши несчастья. Мы знаем друг друга хорошо, слишком хорошо; мы внушаем друг другу отвращение. Однако продолжаем блюсти пошлую вежливость червей. Мы пытаемся соблюдать ее, даже истребляя друг друга... Что, знакомые слова, правда? Их повторят нам Лоуренс, Селин, Малакэ [25] — и другие. И всех, кто произносит эти слова, осыплют бранью как вероотступников, как эскапистов, уходящих от проблем жизни, как крыс, что бегут с тонущего корабля. (Будто крысы не выказывают тем самым своего высокого ума!) Но корабль *и впрямь* тонет, тут не может быть двух мнений. Об этом пишет Лоуренс в своих письмах военной поры, а потом снова, рассуждая о «Моби Дике». On va où l'on pèse *, заявляет Сент-Экзюпери на вдохновенных страницах «Pilote de Guerre» **.

Именно к тому мы и идем, никаких сомнений быть не может. Но где тот Ковчег, который вынесет нас из Потопа? Из какого материала он будет сделан? Что до избранных, то они, бесспорно, должны быть скроены совсем из иной материи, чем люди, создавшие *этот* мир. Мы подходим к концу, и конец нас ждет катастрофический. Словесные предостережения давно уже нас не трогают. Требуются действия, возможно, и самоубийственные, но действия, исполненные смысла.

Жест отречения, совершенный Рембо, был таким действием. Он повлиял на литературу. Повлияет ли он на жизнь? Сомневаюсь. Сомневаюсь, что существует нечто, способное остановить поток, грозящий нас поглотить. Впрочем, явление Рембо возымело определенный эффект: тех из нас, кто еще способен чувствовать, способен воспринимать будущее, он преобразил в «стрелы, жаждущие другого брега».

Для человека очень ва́жно уметь отличать смерть от распада. Человек умирает *за* что-то, если вообще умирает. Порядок и гармония, возникшие, как утверждают мифы, из первобытного хаоса, придают нашей жизни цель, недоступную нашему пониманию, цель, которой мы, постигнув себя и мир, приносим себя в жертву. Эта жертва приносится на алтарь творчества. Создаваемое руками и языком — не сто́ит ничего; в счет идет лишь то, что мы создаем нашими жизнями. Только став частью творческого акта, мы начинаем жить.

На каждом шагу нам бросает вызов совсем не смерть, а жизнь. Мы ad nauseam *** напочитались любителей мертвечины; а что же с теми, кто принимает вызов жизни? Как мы чтим их? От Люцифера до Антихриста полыхает пламень страсти, которому человек будет поклоняться вечно, покуда он всего лишь человек; вот этой-то страсти, которая есть жар жизни, мы и должны противопоставить безмятежное приятие, свойственное просвещенным. Нужно пройти сквозь этот пламень, чтобы познать смерть

---

* Каждый в конце концов приходит к тому, к чему он тяготеет. *(Перевод А. Тетеревниковой)*. (У Г. Миллера цитата неточная.— *Прим. перев.*).

** «Военного летчика» *(франц.)*.

*** До отвращения *(лат.)*.

и объять ее. Сила мятежника — а он и есть Нечистый — заключена в его непреклонности, но истинная сила заключается в покорности, позволяющей человеку путем ревностного служения посвятить свою жизнь чему-то, недоступному его разуму. Сила первого ведет к полному отчуждению от мира, то есть к оскоплению, а сила второго ведет к единению, то есть к вечному плодородию.

Но у страсти всегда свой raison d'être *, и страсть творца, превращающая его земную жизнь в Голгофу, достигает высшего накала в страстях Христа, в ком воплощены всечеловеческие страдания. Страсть поэта есть результат его ви́дения, его умения разглядеть самую суть и цельность жизни. Стоит утратить это ви́дение — уходит по капле и страсть. В искусстве мы сейчас явно почти исчерпали эту страсть. Хотя мы еще производим на свет гигантов плодовитости, их творения, словно поваленные надгробия, лежат среди по-прежнему невредимых шедевров прошлого, возвышающихся как недоступные вершины. Несмотря на всю свою мощь, общество не способно поддержать художника, если оно глухо к его художественному *прозрению*. Уже долгое время наше общество глубоко равнодушно к тому, что́ жаждет сказать художник. Голос, которому не внемлют, в конце концов замолкает. Анархия общества ведет к потере голоса у художника. Рембо первым сознательно пошел на это. Его пример нас околдовал. Не станем искать его последователей среди литераторов нашего времени, лучше поищем их среди безвестных, оставшихся в тени чужой славы, среди юношей, вынужденных душить свой дар. Посмотрим же прежде всего на нашу собственную страну, на Америку, несущую самый тяжелый урон. Такой новой формой протеста мы помогаем уничтожить яйцо. Это вернейший способ подорвать покачнувшееся здание гнилого общества. Воздействие протеста сказывается быстрее и ощущается куда дольше, чем опустошение, производимое «летающими крепостями». Раз поэту не находится места, не находится возможности участвовать в рождении нового порядка вещей, он подорвет старый в самой его сердцевине. Это отнюдь не воображаемая угроза, а самая что ни на есть настоящая. Это — прелюдия к куда более жуткому, чем в средние века, танцу смерти.

В современную эпоху творцами были только демонические фигуры; в них концентрировалась последняя, угасающая страсть. Они вновь открыли источник жизни, это пиршество минувших времен, на котором Рембо пытался вернуть себе аппетит, но у них были перерезаны линии связи. *Люди более не общаются,* вот в чем трагедия нашего времени. Общество давно уже перестало быть общностью; оно распалось на скопления беспомощных атомов. Того единственного, что может объединить его — присутствия и почитания Бога,— как раз и нет.

Когда в ранней юности Рембо выводил мелом на дверях храмов «Смерть Богу!», он был на самом деле ближе к Богу, чем те, кто вершит делами Церкви. Его высокомерие и пренебрежительность никогда не предназначались бедным, несчастным, истинно набожным; он боролся с узурпаторами и фарисеями, боролся с ложью, самодовольством, лицемерием, со всем, что разрушает жизнь. Он хотел, чтобы земля вновь стала Раем, каким была когда-то, каким она и сейчас остается под пеленой иллюзий и заблуждений. Его нимало не интересовал призрачный Рай, расположенный в мифическом потустороннем мире. Нет, ему подавай его здесь и теперь, во плоти, и люди этого Рая — члены единого великого сообщества, полного жаркой жизни,— вот как представлял он себе Рождество на Земле.

«On meurt pour cela dont on peut vivre» **. Слова эти не его, но смысл — его. Смерть — в разъединении, в жизни порознь. Она не означает всего лишь прекращения бытия. Жизнь, не имеющая смысла здесь, на земле, не обретет его и на том свете. Рембо, по-моему, это ясно понимал. Он отказался от борьбы на одном уровне, чтобы возобновить ее на другом. Его отречение это подтверждает. Он осознал, что только в молчании и мраке можно возродить то, что составляет суть искусства. Он до конца следовал

* Смысл существования *(франц.)*.

** Умираешь ради того, чем ты только и можешь жить *(франц.)*.

собственным внутренним законам, вдребезги разбивая все формы, включая и собственную. В самом начале жизненного пути он понял то, что другие понимают в лучшем случае к концу жизни: священное слово утратило весомость. Он осознал, что яд культуры превратил красоту и истину в искусную уловку и обман. Он сажает Красоту себе на колени и обнаруживает, что она горчит. Он покидает ее. Только так он еще и может почтить ее. О чем же он снова твердит в пучине Ада? «Des erreurs qu'on me souffle: magies, faux parfums, musique puérile» *. (Вот самая для меня неотвязная, загадочная строка в «Сезоне».) Когда он хвастался, что обладает всеми талантами, он хотел сказать — *на этом ложном уровне!* Или — с «лживой маской культуры». В той сфере, где он, безусловно, ощущал себя мастером. Но ведь здесь правит Mamser **, здесь смешались все понятия. Здесь все имеет равную цену и, следовательно, никакой цены вообще. Хотите, чтобы я посвистел? Хотите danse de ventre ***? Пожалуйста! Может, еще чего душа желает? Только назовите!

Все, что Рембо выразил в своих сочинениях, подтверждает истину: «Мы живем не в гуще фактов, но в гуще глубинных смыслов и символов». Тайна, присущая его творчеству, пронизывает и его жизнь. Мы не можем *объяснить* его поступки, мы можем лишь позволить им раскрыть то, что мы жаждем узнать. Для самого себя он был не меньшей загадкой, чем для других, и был озадачен собственными высказываниями в той же мере, что и последующей своей мирской жизнью. Он устремлялся во внешний мир, словно в прибежище. Прибежище от чего? Быть может, от ужаса непонимания. Он похож на святого наоборот. Сначала ему был свет, а уж потом — знание и греховный опыт. Грех — загадка для него; он должен примерить его на себя, подобно кающимся грешникам минувших времен, надевавшим власяницу.

Он бежал прочь, говорим мы. Но, быть может, он бежал *к* чему-то. Теперь очевидно, что, избежав одного вида безумия, он пал жертвой другого. Он опять и опять устремляется к выходу и протискивается вон, будто несчастный, пытающийся содрать с себя смирительную рубашку. Едва удается отвести одну трагедию, как на него уже надвигается следующая. Он — человек меченый. «Они» преследуют его по пятам. Взлеты его поэтической фантазии напоминают собою видения впавшего в транс человека; эти взлеты находили потом своеобразное отражение в тех внешне необъяснимых порывах, которые заставляли его бросаться очертя голову из одного конца света в другой. Как часто его приносят назад раздавленным, уничтоженным! Он отлеживается ровно столько, сколько требуется для ремонта,— словно крейсер или дальний бомбардировщик. И снова готов к боевым действиям. Жжж-ж! И он взмывает вверх, к солнцу. Он ищет света и человеческого тепла. На озарения ушла, по-видимому, вся его природная теплота; теперь кровь его леденеет. Но чем дальше он летит, тем сильнее сгущается мрак. Земля окутана кровью и тьмой. Ледяные вершины сдвигаются к центру.

Такова уж, видимо, его судьба: иметь крылья и быть прикованным к земле. Он напрягает все силы, будто хочет добраться до самых дальних звезд, но в итоге лишь барахтается в трясине. И впрямь, чем сильнее он машет крыльями, тем глубже погрязает в земле. Огонь и воздух сражаются в нем с водой и землей. Он — орел, прикованный к скале. Мелочь пернатая — вот кто выклевывает его сердце.

Его время еще не пришло. Слишком рано оно возникло, это виде́ние Рождества на Земле! Слишком преждевременна надежда покончить с ложными богами, грубыми суевериями, с дешевыми снадобьями от всех бед и зол. Этой планете предстоит еще долгий мучительный путь, прежде чем она войдет в ясный свет зари. Слово *«заря»* беременно Артюром Рембо... В глубине души он, кажется, все понимал. Никогда не нужно толковать его

---

* Хватит с меня всех этих лживых нашептываний, всех этих чар, сомнительных ароматов, ребяческой музычки. *(Перевод Ю. Стефанова)*

** Ублюдок *(нем. жарг.)*.

*** Танец живота *(франц.)*.

огромную тягу к свободе — тягу обреченного! — как жажду собственного, личного спасения *. Он говорит за все племя Адамово, которому дана была вечная жизнь, но оно обменяло ее на познание, то есть смерть. В его языческом рвении проявляет свой пыл душа, не забывшая своих истоков. Он не стремится вернуться к Природе, à la Руссо. Отнюдь нет. Он ищет милосердия. Если бы он умел веровать, он бы давно душою отдался вере. Только вот сердце его было парализовано. Диалоги, которые он вел в больнице со своей сестрою, не только вновь ставят вопрос, всю жизнь державший его в напряжении, но возобновляют вечный поиск. Она верует так искренне и безоглядно, отчего же ему этого не дано? Разве они не одной крови? Он уже не спрашивает, *почему* она верит, только — *веруешь?* Таков последний прыжок, на который ему надо собрать все силы. Это прыжок из себя, разрывание оков. Теперь уже не важно, во *что* он верит, важно лишь — *верить*. В одну из смен настроения, характерных для «Сезона в аду», после восторженного порыва, в котором он утверждает, что в нем возродился разум, он понимает, как хорош мир, и благословляет жизнь, исполненный любви к людям, он говорит: «Ce ne sont plus des promesses d'enfance. Ni l'espoir d'échapper à la vieillesse et à la mort. Dieu fait ma force et je loue Dieu» **. Этот Бог, который и есть сила человека,— не христианский бог и не языческий. Просто Бог. Он доступен всем, независимо от расы, племени и культуры. Его можно найти где угодно и когда угодно, без всяких посредников. Он есть само Творчество и будет существовать, невзирая на то, верит человек или нет.

Но чем сильнее в человеке творческое начало, тем вернее он призна́ет своего Творца. Те, кто упорнее других сопротивляются ему, лишь неопровержимее свидетельствуют о Его существовании. Борьба против Него столь же доблестна, что и борьба за Него; различие в одном: тот, кто борется против, стоит спиной к свету. Он сражается с собственной тенью. И только когда игра теней изнурит его, когда он падет без сил, тогда лишь свет, скользнув поверх него, откроет ему то великолепие, которое он прежде принимал за мираж. Именно такое отречение от гордости и себялюбия требуется ото всех, великих и малых.

Художник получает право называться творцом, только когда признаёт себя всего-навсего орудием. «Автор, творец, поэт! Такого человека до сих пор еще не было»,— витийствовал самоуверенный юноша Рембо. Но выразил он глубокую истину. Человек ничего не создает сам и от себя. Все создается не случайно, все было известно заранее... и все же свобода есть. Свобода петь хвалу Господу. Это высшее свершение, доступное человеку; поступая таким образом, он занимает место возле своего Создателя. В том его свобода и спасение, поскольку это — единственный способ сказать жизни «да». Бог написал партитуру, Бог дирижирует оркестром. Роль человека состоит в том, чтобы исполнять музыку своим собственным телом. Божественную музыку, bien entendu ***, ибо все иное есть какофония.

Едва труп переправили морем на родину, как его мать побежала организовывать похороны. Его иссохшее, искалеченное тело, все в следах испытанных мук, во мгновение ока предается земле. Причем в такой спешке, будто она избавлялась от зачумленного. Вероятно, она и дом окурила, вернувшись с кладбища, куда они с его сестрой Изабель проследовали за похоронными дрогами; только они двое и шли за гробом, больше никого не было. Избавившись наконец от «гения», мадам Рембо могла теперь спокойно предаться заботам о скоте и урожае, ничтожным хлопотам своей ничтожной захолустной жизни.

Ну и мать! Воплощение глупости, фанатизма, гордыни и упрямства. Всякий раз, когда измученный гений уже был готов приспособиться к своему аду, когда сникал его истерзанный дух, она была тут как

---

* «Должны же быть существа, похожие на меня!» — писал Лотреамон *(прим. автора)*.

** Все это — теперь уже отнюдь не детские обещания. Давая их, я не надеюсь бежать от старости и смерти. Бог укрепляет меня, и я славлю Бога. *(Перевод Ю. Стефанова)*

*** Само собой разумеется *(франц.)*.

тут, норовя пнуть его побольнее или посыпать соль на раны. Именно она выпихнула его в мир, она отталкивала его, предавала, преследовала. Она лишила его даже той привилегии, которой дорожит каждый француз: радости достойных похорон.

Тело его предали червям, и Рембо возвращается в царство тьмы, в поисках подлинной матери. В жизни он знал только эту ведьму, эту каргу, из чьей утробы выскочил, как потерявшаяся шестеренка от часов. Восстав против ее деспотизма и глупости, он превратился в отшельника. Его эмоциональная натура была так искалечена, что он навсегда лишился способности любить или быть любимым. Он знал лишь одно: как противопоставлять свою волю чужой. В лучшем случае он познал жалость, но не любовь.

В юности он предстает перед нами страстным максималистом, фанатиком. Никаких компромиссов. Только volte-face *. Как революционер он жаждет идеального общества, где затянулась бы рана его отъединенности от других. Это смертельная рана, от которой ему не оправиться. Он становится поборником абсолюта, ибо ничто не может перекрыть бездну между действительным и идеальным, кроме воли к совершенству, которое поглотит любую ошибку и ложь. Одно лишь совершенство может изгладить память о ране, которая глубже, чем река жизни.

Не умея ни приспособиться, ни сблизиться с людьми, он постоянно в поиске — только чтобы не обнаружить, что искомое *не* здесь, *не* там, *не* это, *не* то. «Не» преследует его во всем. Его бунт — хоть что-то позитивное в той пустыне отрицания, по которой он, спотыкаясь, бредет. Но бунт неплодотворен, он истощает внутренние силы.

Отрицание целиком принадлежит миру живых существ, с его событиями sans suite **, которые не учат ничему. Не важно, что у поэта огромный жизненный опыт, все равно этого опыта никогда не хватит, чтобы придать жизни смысл. Сорвало руль, сорвало и якорь. Поэт обречен плыть по течению. А потому корабль, застревающий на каждой отмели, на каждом рифе, покорно и беспомощно сносящий удары всех штормов, в конце концов неизбежно развалится, и волны разнесут его обломки. Тот, кто желает плыть по жизненному морю, должен стать штурманом; он должен уметь считаться с силой и направлением ветра, с приливами и отливами, с законами и границами. Никакой Колумб законами пренебрегать не станет. Да и в воображаемый мир Колумб тоже не отправится. Он открывает Новый Свет случайно. Но случаи эти — законные плоды отваги. Отвага же родится не от безрассудства, а от уверенности в себе.

Тот мир, которого домогался юный Рембо,— мир несбыточный. Поэт наполнил его, обогатил, сделал таинственным и трепетным, чтобы возместить отсутствие этих достоинств у мира, в котором сам родился. Несбыточный мир — это мир, в котором даже боги не обитали никогда; это Царство Сна, которого жаждет младенец, когда ему не дают грудь. (Здесь-то, быть может, и предаются мечтам зебу и другие необычные животные, усеивающие берега Мертвого моря.) Очнувшись от грез, несбыточного можно добиться только штурмом, имя которому — безумие. Возможно, правы те, кто утверждает: Рембо сошел с этого рокового пути на баррикадах кровавой Коммуны. Нам лишь известно, что вдруг, на самом краю пропасти, он делает шаг в сторону. Нет, решает он, только *не это!* Он ведет себя как человек, который насквозь видит все заблуждения и ложь. Он не желает быть простофилей, послушным орудием в чужих руках. Революция столь же пуста и отвратительна, что и беспросветно серая жизнь в послушании и покорности. Общество есть всего лишь сборище безнадежных болванов, подлецов и злодеев. С этого времени он не верит ни во что, кроме самого себя. Если понадобится, он готов есть собственные нечистоты. И вот он вскоре пускается бежать — начинаются бесцельные скитания, дрейф без руля и без ветрил. Все то низкое, убогое и жалкое, что он всегда отвергал, теперь сопровождает его ежеминутно. Это начало падения, и нет той нити, что вывела бы его из темного лабиринта.

* Крутой поворот, резкая перемена взглядов *(франц.)*.

** Бессвязными; лишенными связи *(франц.)*.

Единственное признаваемое им спасение — это свобода. А для него свобода есть смерть, как он сам потом убедится.

Никто лучше Рембо не показал, что свобода отдельной личности — мираж. Только личность, одолевшая в себе раба, познает свободу. Такую свободу надо *заслужить*. Это постепенное освобождение, долгая и тяжкая борьба — изгнание химер. Химер не уничтожить никогда, ибо призраки реальны ровно настолько, насколько реальны страхи, порождающие их. Познать самого себя, как писал когда-то Рембо в знаменитом «Письме ясновидца», значит избавиться от обуревающих тебя демонов. Не церковь изобрела страхи, терзающие ум и душу; не общество создает запреты, которые донимают и мучают человека. Ниспровергается одна церковь, и воздвигается другая; упраздняется одно общественное устройство, и возникает другое. Но по-прежнему действуют те же силы, те же токи. Мятежники создают только новые формы тирании. Человек как личность страдает от того же, от чего страдают все люди как члены общества. (Абеляр [26] понял, что в смертных мучениях даже кролика есть и страдания Господни.)

«Всё, чему нас учат, ложно»,— заявлял в юности Рембо. Он был прав, совершенно прав. Но ведь наше предназначение на земле в том и состоит, чтобы бороться с ложным учением, являя миру правду, что в нас заложена. Даже в одиночку можно совершать чудеса. Но величайшее чудо — добиться взаимопонимания, а с ним и единения всех людей. Ключ к тому *действительно* Милосердие. Всяческую ложь, вероломство, обман надо пережить и преодолеть сообща. Этот процесс носит суровое название «жертва».

Когда Рембо отверг внутреннее существование ради внешнего, он предал себя в руки темных сил, правящих на земле. Отказавшись выйти за пределы условий, данных ему от рождения, он обрек себя на застойное существование. Для него часы и впрямь остановились. С того момента он «убивал время», говорим мы и, не отдавая себе в том отчета, попадаем в самую точку. Какую бы бешеную деятельность он ни развивал, его барометр неизменно показывает одно: «скука». А его энергия лишь подчеркивает полную его отчужденность. Он — часть той пустоты, через которую он когда-то пытался перебросить легким мостиком радугу совершенства. Рассыпается вымечтанная им лестница Иакова [27], на которой некогда во множестве стояли глашатаи и посланцы иного мира. Призраки становятся материальными. Собственно говоря, они становятся даже слишком реальными. Они уже более не плоды воображения, но овеществленные силы, порожденные действительностью, страдающей галлюцинациями. Он вызвал себе на помощь тех, кто теперь отказывается возвращаться в породившие их мрачные глубины. Всё заемно, всё замещает что-то другое. Он уже более не деятель, он представитель или даже представитель представителя. В мире воображения у него была безграничная свобода, в вещественном же мире у него лишенная содержания власть, лишенное веса имущество. Теперь он не заседает ни в Совете Господнем, ни в Совете Господ: он запутался в паутине фальшивых Властей и Полномочий. Нет мира душе, нет отдохновения от трудов. Одиночество и рабство — вот его участь. Армии нужны ружья? Он поставит их — еще и с выгодой для себя. Не важно, какая армия, чья,— он продаст их любому, кто желает убивать. Убить или быть убитым — для него все едино. Идет торговля рабами? До сих пор он торговал кофе, пряностями, страусовыми перьями, мушкетами... Отчего бы не заняться и рабами? Ведь *он-то сам* никогда не приказывал людям убивать друг друга, не отдавал им повеления стать рабами. Но раз уж так *сложилось,* он выжмет из этого все, что можно. Получив чистую прибыль, совсем немалую, он, возможно, отойдет когда-нибудь от дел и женится на сироте.

Никакие соображения о сомнительности или нечистоплотности сделок не могли остановить его торгового размаха. Какое все это имеет значение? Это ведь уже не *его* мир. Безусловно, не его. Этот мир он покинул в знак протеста — и однако вернулся с черного хода. Как всё вокруг знакомо! И вонь этой pourriture * — слушайте, она явно навевает ностальгию! Даже

---

* Тухлятины *(франц.)*.

этот совершенно особый запах горелого конского мяса — а может, его собственной шкуры? — так знаком его ноздрям. И проходят перед его глазами, словно в тусклом зеркале, призраки, населявшие некогда бездну его отвращения. Он в жизни никому не причинил вреда. Он на это просто не способен. Он даже старался, где мог, делать добро. Только так. А его всегда подло обманывали... Неужто теперь его осудят, если он попробует добыть что-нибудь для себя, хотя бы немного подливки? Она ведь льется через край — ан не достать. Так рассуждает он с самим собою в абиссинских пустынях. Этакий человек-жираф, беседующий сам с собою в высокой траве на просторах саванны. Теперь он с полным правом может спросить: «Qu'est mon néant, auprès de la stupeur qui vous attend?» * Его превосходство состояло в том, что у него не было сердца. Удивляетесь, что человек «sans coeur» **— как он, бывало, подписывался,— мог целых восемнадцать лет страдать от пожиравшей его сердце тоски? Бодлер всего-навсего обнажил свое сердце; Рембо же вырвал у себя из груди и стал сам, не спеша, пожирать его.

И вот мир начинает постепенно напоминать время Апокалипсиса. Птицы падают с неба и умирают, не долетев до земли. Дикие звери несутся к морю и погружаются в его пучины. Вянет трава, гибнет семя. Природа становится бесплодной и безобразной, как старый скряга, и небеса отражают пустоту земли. Поэт, охваченный злобой после скачки на дикой кобылице по озерам дымящегося асфальта, перерезает ей горло. Напрасно машет он своими неразвившимися крыльями. Рушится волшебная опера, и ветер с воем ломает декорации. Кроме разъяренных, древних как мир ведьм, на пустоши никого. Вооруженные страшными загнутыми крючьями, они, как гарпии, набрасываются на него. Встреча с ними куда опаснее, чем та воображаемая схватка с его Сатанинским Величеством. Есть все условия для исполнения адского концерта, о котором он когда-то молил.

Est-ce la vie encore? Qui sait? On est là enfin, c'est tout ce qu'on peut dire. On va où l'on pèse. Oui. On y va, on y arrive. Et le bateau coule à pic... ***

Пытаясь совладать со своим демоном (ангелом в ином обличье), Рембо жил такой жизнью, какою лишь злейший враг покарал бы его за дезертирство. То была одновременно и тень, и реальность его воображаемого мира, возникшего в глубинах его чистой и наивной души. Эта душевная девственность и лишила его умения приспосабливаться, что́, как водится, повлекло за собой новый вид безумия: жажду *полного* приспособления, *полного* подчинения. Так прежний максимализм пробился сквозь скорлупу негативизма. Раздвоение на ангельскую и демоническую ипостаси, которое он не в силах разрешить, становится постоянным. Единственный выход — раствориться во множестве: не умея быть самим собой, он может стать бесконечным множеством индивидуальностей. Задолго до него Якоб Бёме выразил ту же мысль, сказав: «Тот, кто не умирает прежде, чем умрет, обречен на погибель в смертный час». Эта участь ждет и современного человека: лишенный прочных корней, он не умирает, но распадается на части, как расколотая статуя, растворяется, уходит в небытие.

В непомерном увлечении Рембо земною жизнью есть, однако, и другая сторона. Его стремление познать истину телом и душою есть жажда того земного Рая, который Блейк называл Беула[28],— та благодать, что испытывает человек, безоглядно принявший свой Ад и тем самым обретший и свой Рай. Это и есть воскресение *во плоти*. Человек, таким образом, становится, наконец, ответственным за собственную судьбу. Рембо пытался заново обустроить человека на земле, и только на нашей земле. Он отказывался принять бессмертие духа, порожденного мертвыми телами. Он отказывался признать и идеальное общество, это скопище бездушных тел, управление которыми осуществляется из политических или экономических центров.

---

* Что́ мое небытие по сравнению с отупением духа, ожидающим вас? *(франц.)*

** Без сердца, бессердечный *(франц.)*.

*** Это все еще жизнь? Кто знает? Наконец он там — вот все, что можно сказать. Каждый приходит к тому, к чему он тяготеет. Да. Он стремится туда, он туда и приходит. И корабль идет ко дну *(франц.)*.

Поразительная энергия, которая била из него всю жизнь, была проявлением творческого начала. Отрицая Отца и Сына, он ведь не отрицает Святого Духа. Творчество — вот чему он поклоняется, что превозносит. Из этой страсти и возникает «необходимость разрушения», которой его часто попрекают. Но Рембо призывал не к бессмысленному, мстительному разрушению, а к расчистке земли для новой поросли. Его главная цель — дать волю духу. Опять же, отказываясь назвать, определить или очертить истинного Бога, он создает своего рода вакуум, чтобы дать простор своему представлению о Боге. Рембо лишен пошлости или фамильярности священника, лично знакомого с Богом и ежедневно беседующего с Ним. Рембо знал, что существует высшее общение, общение духа. Он знал, что это общение — диалог, которого не повторишь всуе; он свершается в полном молчании, благоговении и смирении. Рембо поэтому гораздо ближе к поклонению, чем к святотатству. Он с теми, кто в спасении ищет смысла. «Рассудочная песнь ангелов» — разве не видна в этом попытка подтолкнуть к немедленному действию? Отсрочка — это песенка дьявола, под звуки которой человеку вводится дурманное снадобье, именуемое «достижимость».

«Как скучно! Что я здесь делаю?» — восклицает Рембо в одном из писем из Абиссинии. *«Что я здесь делаю?»* В этом крике сосредоточена вся тягость земной юдоли. Говоря о долгих годах изгнания, которые Рембо сам себе предсказал в «Сезоне», Эджелл Рикуорд[29] замечает: «По его мнению, когда выберешься из скорлупы человеческого удела, главное — найти опору, чтобы выжить в условиях абсолютной чистоты, почти божественной свободы от иллюзий». Но человеку никогда не выбраться из этой скорлупы, даже в безумии. Рембо больше походил на вулкан, который, исчерпав свой запас огня, угасает навеки. И если ему и удалось выбраться из этой скорлупы, то лишь для того, чтобы уже в юности пресечь собственную песнь. Таким он остается и поныне, вечно юным,— своего рода jeune roi soleil*.

Это нежелание взрослеть, как мы склонны его рассматривать, обладает каким-то трогательным величием. Взрослеть ради *чего?* —вообразим, что он сам себя спрашивает об этом. Ради зрелости, которая несет с собою порабощение и оскопление? Он развивался необычайно бурно, однако — *цвести?* Цвести означало окончиться гнилью. Он решает умереть бутоном. Это высшее торжество юности. Он скорее даст жестоко умертвить свои грезы, но только не замарать их. Он сподобился увидеть жизнь во всем великолепии и полноте; он не предаст этого образа, став одомашненным гражданином мира. «Cette âme égarée parmi nous tous»** — вот как он сам неоднократно называет себя.

Одинокий, лишенный друзей и близких, он сколь возможно раздвигает границы юности. Он правит этой империей, как никогда еще ею не правили, но он опустошает свои владения,— по крайней мере, ту их часть, которая нам известна. Крылья, возносившие его ввысь, гниют вместе с телом в гробнице кокона, из которого он не желал выходить. Он умирает в им самим сотворенной утробе, нерушимой, однако ставшей для него преддверием Ада. Такая противоестественность составляет его особый вклад в сагу об актах отречения. Есть в этой противоестественности какой-то чудовищный привкус — непременный в тех случаях, когда «роль судьбы» самочинно захватывается духом зла. Приостановка развития собственной жизни (нарциссизм), составляющая еще одну грань общей картины, ведет к тому, что возникает новый страх, сильнее всех прежних — страх утратить свою индивидуальность. Эта угроза, вечно висевшая над ним, и обрекла его душу на то полное отчуждение от мира, которого он в свое время и не надеялся достичь. Грезы обволакивают его, запеленывают и душат: он превращается в мумию, забальзамированную собственными вымыслами.

Мне нравится видеть в нем Колумба Юности, раздвинувшего пределы этой лишь отчасти исследованной области. Говорят, юность кончается, когда начинается зрелость. Бессмысленное суждение, ибо никогда еще на

* Молодой король-солнце *(франц.)*.

** Эта заблудшая душа среди всех нас *(франц.)*.

протяжении истории человеку не удавалось полностью насладиться юностью или познать неограниченные возможности зрелого возраста. Как постичь великолепие и полноту юности, если все силы уходят на борьбу с ошибками и лживыми догмами родителей и длинной вереницы предков? Должна ли юность тратить себя на то, чтобы разомкнуть тиски смерти? Разве главное земное предназначение молодости — бунтовать, разрушать, убивать? Разве для того дается молодость, чтобы приносить ее в жертву? А как же юные *мечты?* Всегда ли их нужно считать глупыми причудами возраста? Так и будем утверждать, что их населяют одни лишь химеры? Мечты — это побеги и почки воображения; у них тоже есть право на собственную жизнь. Попробуйте задушить или исказить юношеские мечты, и вы уничтожите их творца. Там, где не было подлинной юности, невозможна и подлинная зрелость. Если общество превратилось в скопище изъянов и уродств, разве не повинны в том наши воспитатели и наставники? Сегодня, как и вчера, юноше, желающему жить своей жизнью, нет приюта, ему негде насладиться своей молодостью; остается лишь уползти в свой кокон и, закрыв все отверстия, похоронить себя заживо. Представление о нашей матери-земле как о «яйце, что содержит в себе все необходимое», претерпело глубокие изменения. Космическое яйцо содержит протухший желток. Таков современный взгляд на мать-землю. Психоаналитики установили: отрава исходит из родимой утробы; да что толку? В свете этого глубокомысленного открытия нам разрешается, как я понимаю, перейти из одного тухлого яйца в другое. Коль скоро мы в это верим, значит, так оно и есть, но независимо от того, верим мы в это или не верим, это же чистейший, абсолютный ад. О Рембо говорят, что он «презирал высшие удовольствия нашего мира». Но разве он не заслуживает именно за это нашего восхищения? К чему пополнять ряды смерти и распада? К чему взращивать новых чудовищ нигилизма и тщеты? Пусть общество само избавляется от своего разложившегося трупа! Пусть у нас будет новое небо и новая земля! — в этом был смысл упорного мятежа Рембо.

Подобно Колумбу, Рембо отправился на поиски нового пути к Земле Обетованной. Обетованная Земля Юности! В его собственной злосчастной юности духовной пищей для него была Библия и книги вроде «Робинзона Крузо», которые обычно дают детям. Одна из таких книг — он ее особенно любил — называлась «L'Habitation de Desert» *. Удивительное совпадение: ребенком он уже оказывается в той пустыне, которая и составит основное содержание его жизни. Думал ли он в те далекие времена, что, всем чуждый и одинокий, он окажется однажды на пустынном скалистом берегу и простится с цивилизацией?

Если кто-либо и умел видеть как правым, так и левым глазом, то это был Рембо. Я говорю, естественно, о глазах души. Одним глазом он умел смотреть в вечность, другим — видеть «время и тварей», как сказано в «Маленькой книге совершенной жизни».

«Но эти два глаза человеческой души не могут действовать одновременно,— говорится там.— Если душа смотрит правым глазом в вечность, тогда левый должен закрываться и не работать, так, словно он слеп».

Быть может, Рембо закрыл не тот глаз? Как иначе нам объяснить его амнезию? То второе «я», которое он надевал, как доспехи, прежде чем вступить в битву со всем миром,— давало ли оно ему неуязвимость? Даже одетый в броню, словно краб, он не годится для Ада так же, как не годился для Рая. Нет такого положения, нет такого царства, где он мог бы осесть; зацепиться он еще может, но твердо поставить ногу — никогда. Словно преследуемый фуриями, он вынужден постоянно метаться из одной крайности в другую.

В определенном отношении он был совершенно не француз. Но наиболее не-французом он был в своей вечной молодости. Gauche**, неопытность

---

* «Селение в пустыне» *(франц.)*.

** *Букв:* неуклюжий; *здесь:* неуклюжесть *(франц.)*.

юности — черты, столь презираемые французами, сгущены в нем необычайно. Он был у себя на родине неуместен, как викинг при дворе Людовика XIV. «Создать новую природу и, соответственно, новое искусство» — вот, как мы уже говорили, две его главные честолюбивые мечты. Для Франции его времени подобные идеи были так же чужды и нелепы, как, например, поклонение каменным истуканам Полинезии. В письмах из Африки Рембо объяснял, до какой степени невозможно ему вернуться к жизни европейца; он признавался, что самый язык Европы стал ему чужд. И по образу мыслей, и по укладу жизни он был ближе к острову Пасхи, чем к Лондону, Парижу или Риму. Необузданность натуры, которую он выказывал с детства, развивалась с годами все сильнее; она чаще проявлялась в его компромиссах и уступках, нежели в его бунте. Он всегда остается посторонним, ведет игру в одиночку, презирая те правила и условия, которые вынужден принимать. Он явно горит куда большим желанием поправить мир, чем его завоевать.

Пока зебу предавались мечтам, он мечтал тоже, можете в этом не сомневаться. Но нам эти его мечты неизвестны. Мы слышим лишь его жалобы и настойчивые просьбы, но не надежды и молитвы; нам знакомы его презрение и обида, но не его нежность, не его страсть. Мы видим, что он поглощен множеством бытовых мелочей, из чего и заключаем, что он убил в себе мечтателя. Да, вполне вероятно, что он задушил свои грезы — уж слишком они грандиозны. Вполне возможно также, что он разыгрывал здравомыслие с ловкостью сверхбезумца, не желая угаснуть у сияющих, им же и открытых горизонтов. Что мы, собственно, знаем о его внутренней жизни в последние годы? Почти ничего. Он ушел в себя. Он выходил из забытья лишь для того, чтобы издать рык, вой, проклятье.

Наступательности, присущей юности, он противопоставил старческую готовность отступать под напором обстоятельств. Для него между этими состояниями не было промежуточной стадии — кроме мнимой зрелости цивилизованного человека. Промежуточность есть сама по себе область ограничений — *малодушных* ограничений. Неудивительно, что святые рисовались ему людьми могучими, а отшельники — людьми искусства. У них хватало сил жить, отъединившись от мира, бросая вызов всему, кроме Бога. Они не юлят, не пресмыкаются, как некоторые, готовые мириться с любой ложью, лишь бы не утратить свой драгоценный покой, свою безопасность. Эти же не боялись начать совершенно новую жизнь! Рембо, однако, вовсе не стремился жить вдали от мира. Он любил его, как никто другой. Куда бы он ни направлялся, воображение опережало его, открывая перед ним восхитительные просторы, которые, разумеется, всякий раз на поверку оказывались миражом. Его занимало только неизведанное. Для него земля была не бесплодным, безжизненным местом, предназначенным для кающихся страдальцев, чей дух уже отлетел, но планетой живой, пульсирующей, таинственной, на которой люди, пойми они это, могли бы жить, как короли. Христианство превратило ее в отталкивающее зрелище. И ход прогресса — это гибельный ход. В таком случае — кругом марш! Начнем сначала, оттуда, где остановился в своем великолепии Восток! Встань лицом к солнцу, приветствуй все живое, поклонись чуду! Он видел, что наука обернулась таким же обманом, как и религия, что национализм — это фарс, патриотизм — фальшивка, образование — вид проказы, а нравственные правила — руководство для каннибалов. Каждая острая стрела била точно в яблочко. В остроте зрения или в меткости никто не мог превзойти этого золотоволосого семнадцатилетнего юношу с незабудково-синими глазами.

A bas les vieillards! Tout est pourri ici *. Он бьет в упор направо и налево. Но не успел он их всех поразить, как они опять стоят у него перед носом. Что толку палить по глиняным голубям, думает он про себя. Нет, разрушение требует более смертоносного оружия. Но где его взять? В каком арсенале?

---

* Долой стариков! Здесь все прогнило *(франц.)*.

Вот здесь-то, видимо, и вступил в игру Дьявол. Можно себе представить, как тщательно он, обращаясь к поэту, подбирал слова... «Продолжай в том же духе и кончишь в дурдоме. Ты что, полагаешь, что можно убить мертвецов? Предоставь это мне, мертвецы — моя добыча. К тому же ты еще и не начал жить. С такими-то талантами — весь мир твой, только попроси. Твое превосходство в том, что у тебя нет сердца. К чему же болтаться попусту среди этих смердящих ходячих трупов?» На что Рембо, вероятно, ответил: «D'accord!»* Еще, наверное, и гордился, разумник, что не потратил ни единого лишнего слова. Но, в отличие от Фауста, чьим примером он вдохновлялся, Рембо забыл спросить о цене. Или, может, ему так не терпелось, что он не стал выслушивать условия сделки. Возможно, даже и не заподозрил по наивности, что *совершается сделка.* Он ведь всегда был простодушен, даже сбившись с истинного пути. По простодушию своему он и поверил, что существует Земля Обетованная, где правит юность. Он в это верит, даже когда волосы у него начинают седеть. И ферму в Роше он покидает навсегда вовсе не для отого, чтобы умереть на больничной койке в Марселе, а чтобы вновь отплыть в дальние страны. Он всегда обращен лицом к солнцу. Soleil et chair. Et à l'aube c'est le coq d'or qui chante **. В отдалении, будто вечно недостижимый мираж, les villes splendides ***. А в небе народы земли все шествуют, шествуют. Повсюду волшебные оперы, его собственная и других людей: одно творение сменяет другое, одна хвалебная песнь заглушает другую, бесконечное множество поглощается другим множеством. Ce n'est pas le rêve d'un hach-âche, c'est le rêve d'un voyant ****. Так страшно, как он, не обманывался, сколько я знаю, никто. Он осмелился просить больше других и получил неизмеримо меньше, чем заслуживал. Подточенные его обидой и отчаянием мечты рассыпались в прах. Но для нас они остаются такими же чистыми, яркими, как и в день, когда они родились. От всей той порчи, через которую он прошел, к ним не пристало ни единого струпа. Все — белое, искрящееся, трепетное, полное сил, все прошло очистительный пламень. Вряд ли найдется другой поэт, способный, как Рембо, избрать себе жилищем лишь этот уязвимый уголок, что именуется сердцем. И пусть все разбито — в каждом осколке, будь то мысль, жест, поступок или жизнь, мы обнаруживаем гордого Арденнского Принца. Да пребудет душа его в вечном покое!

КОДА[30]

Рембо родился в середине девятнадцатого века, 20 октября 1854 года; считается, что он появился на свет в 6 часов утра. То был век смуты, материализма и «прогресса», говорим мы теперь. Век-чистилище во всех значениях этого слова, чему зловещее свидетельство — творения тех писателей, которые процветали в то время. Одна за другой разражались бесчисленные войны и революции. Только Россия, как известно, вела в XVIII — XIX веках тридцать три войны (главным образом захватнических). Вскоре после рождения Рембо его отец отбыл на Крымскую войну. Туда же отправился и Толстой. Вслед за революцией 1848 года, краткой, но имевшей важные последствия, идет кровавая Коммуна 1871 года; считается, что юный Рембо в ней участвовал. В 1848 году мы, американцы, воюем с Мексикой, с которой мы теперь так дружим,— правда, мексиканцы в последнем не вполне уверены. Во время этой войны Торо выступает со своей знаменитой речью о Гражданском Неповиновении, которая в один прекрасный день войдет составной частью в «Прокламацию об освобожде-

---

* Верно! *(франц.)*
** Солнце и плоть. И на заре поет золотой петух *(франц.)*.
*** Сияющие города *(франц.)*.
**** Это не мечта наркомана, это мечта ясновидца *(франц.)*.

нии рабов»[31]. Через двенадцать лет начинается Гражданская война, самая, наверное, кровавая из всех гражданских войн — и посмотрите только, чего же мы добились! С 1847 до самой смерти в 1881 году Амьель пишет «Journal Intime»*, своего рода вахтенный журнал «больного человека Европы» (как совершенно напрасно называли в свое время Турцию). В нем дается глубокий анализ нравственного выбора, вставшего перед творческими людьми того времени. Уже одни названия книг, написанные видными писателями XIX века, говорят о многом. Приведу некоторые из них. «Болезнь ко смерти» (Кьеркегор), «Мечты и жизнь»[32] (Жерар де Нерваль), «Les Fleurs du Mal** (Бодлер), «Les Chants de Maldoror*** (Лотреамон), «Рождение трагедии»[34] (Ницше), «La Bête Humaine»**** (Золя), «Голод» (Кнут Гамсун), «Les Lauriers Sont Coupés***** (Дюжарден[35]), «Хлеб и воля» (Кропоткин), «В 2000 году» (Беллами[36]), «Алиса в стране чудес» (Льюис Кэрролл), «Змей в раю» (Захер-Мазох[37]), «Les Paradis Artificiels»****** (Бодлер), «Мертвые души» (Гоголь), «Записки из мертвого дома» (Достоевский), «Дикая утка» (Ибсен), «Ад» (Стриндберг), «Ад» (Гиссинг[38]), «A Rebours»******* (Гюисманс[39])...

Когда Рембо попросил у приятеля «Фауста» Гёте, это произведение еще не было в ряду широкоизвестных; оно вышло лет за тридцать до того. Вспомним дату рождения Рембо: 20 октября 1854 года (6.00 утра по западному Сатанинскому времени). Уже в следующем, 1855, году появляются «Листья травы», вызвавшие всеобщее осуждение. В 1860 выходит сочинение Бодлера[40] о les stupéfiants********, также всеми осужденное и запрещенное. Между тем уже опубликованы «Моби Дик» (1851) и «Уолден» Торо (1854). В 1855 году кончает с собою Жерар де Нерваль, дотянув, как это ни удивительно, до сорока семи лет. В 1854 году Кьеркегор выводит последние слова истории, в которой обыгрывается сюжет «Принесенных в жертву». За четыре или пять лет до того как Рембо завершил «Сезон в аду» (1873), Лотреамон анонимно публикует свое знаменитое богохульское сочинение — еще один «плод незрелой юности», как мы любим выражаться, лишь бы не принимать всерьез эти душераздирающие завещания. (Как же много писателей XIX века издают свои первые произведения без указания своего имени!) Около 1888 года Ницше заявляет Брандесу[41], что может похвастаться уже тремя читателями: Брандесом, Тэном и Стриндбергом. На следующий год он окончательно сходит с ума и в 1900 году умирает. Счастливчик! С 1893 по 1897 годы Стриндберг переживает crise*********, по выражению французов, который он мастерски, со всеми медицинскими подробностями описывает в «Аде». Перекликается с Рембо и название другой его работы: «Ключи от Рая». В 1888 выходит странная книжица Дюжардена, до недавнего времени пребывавшая в забвении. В тот же год публикуется утопия Эдуарда Беллами. К этому времени достигает расцвета талант Марка Твена — в 1884 году напечатан «Гекльберри Финн», одновременно с «Наоборот» Гюисманса. К осени 1891, в год смерти Рембо, Кнут Гамсун уже ведет дискуссии о «праве темного и загадочного на существование в литературе». В тот же год появляется «Новая Граб-стрит» Гиссинга. Любопытный это год для литературы XIX века, год смерти Рембо; им завершается десятилетие, когда перед публикой предстали несколько писателей, оказавших большое влияние на литературу XX века. Вот названия некоторых книг, появившихся в 1891 году; книги эти необычны уже тем, что они совершенно между собою не схожи: «Gösta Berling»**********, «Свет погас»[42], «Маленький священник»[43], «Портрет

---

* «Интимный дневник» *(франц.)*.
** «Цветы зла» *(франц.)*.
*** «Песни Мальдорора» [33] *(франц.)*.
**** «Человек-зверь» *(франц.)*.
***** «Лавры срублены» *(франц.)*.
****** «Искусственный рай» *(франц.)*.
******* «Наоборот» *(франц.)*.
******** Наркотических веществах *(франц.)*.
********* *Здесь:* душевный кризис *(франц.)*.
********** «Йоста Берлинг»; полное название — «Сага о Йосте Берлинге», роман шведской писательницы Сельмы Лагерлёф (1858—1940) *(прим. перев.)*.

Дориана Грея», «Les Cahiers d'André Walter» *, «Le Livre de la Pitié et de la Mort»**, «Приключения Шерлока Холмса», «Là-Bas»***, «Плоды просвещения», «Гибель Содома»[44], «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», «Sixtine (roman de la vie cérébrale)»****...

Столетье каких имен! Позвольте включить еще несколько из тех, кого я не упомянул... Шелли, Блейк, Стендаль, Гегель, Фехнер[45], Эмерсон, По, Шопенгауэр, Макс Штирнер[46], Малларме, Чехов, Андреев, Верлен, Куперус[47], Метерлинк, г-жа Блаватская, Сэмюэл Батлер[48], Клодель, Унамуно, Конрад, Бакунин, Шоу, Рильке, Стефан Георге[49], Мэри Бейкер Эдди[50], Верхарн, Готье, Леон Блуа[51], Бальзак, Йейтс.

Какая мятежность, какая утрата иллюзий, какая тоска! Ничего, кроме душевного надлома, нервных расстройств, галлюцинаций и видений. Сотрясаются основы политики, нравственности, экономики и искусства. Воздух насыщен предвестиями и пророчествами наступающей катастрофы — и в XX столетии она таки наступает! Позади две мировые войны, а до конца века вполне возможна и третья. Коснулись ли мы дна? Еще нет. Нравственный кризис XIX века всего лишь расчистил путь духовному банкротству века двадцатого. Сомневаться не приходится, это действительно «время убийц». Политика стала занятием гангстеров. Народы шествуют в небе. Но осанны они не возглашают; а те, кто внизу, на земле, шествуют к очередям за хлебом. C'est — l'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes...*****

Примечания переводчика

Заглавие «Время убийц» Г. Миллер взял из стихотворения в прозе «Хмельное утро» А. Рембо. Этимологически слово «assassins» (убийцы) восходит к Haschischins — так именовались члены средневековой мусульманской секты в Персии, которых для совершения убийств опьяняли наркотиками. Рембо, а вслед за ним и Г. Миллер обращаются, очевидно, не только к современному, но и к этимологическому смыслу этого слова.

[1] Произведение А. Рембо «Une Saison en Enfer» неоднократно переводилось на русский язык. В русской литературной традиции существует несколько вариантов перевода заглавия: «Сезон в аду», «Пора в аду», «Одно лето в аду», «Сквозь ад». В данном случае выбор («Сезон в аду») определен тем, что Миллер использует слово «сезон» и в его основном значении.

[2] Жерар де Нерваль *(наст. имя* Жерар Лабрюни) (1808—1855) — французский поэт.

[3] Кеннет Рексрот (1905—1982) — американский писатель.

[4] Морис Надо (1911) — французский литературовед, журналист.

[5] Иоахим Флорский (Джоаккино да Фьоре) (ок. 1132—1202) — итальянский мыслитель.

[6] Джованни Пико делла Мирандола (1463—1494) — итальянский мыслитель, представитель раннего гуманизма.

[7] Сиддхартха Гаутама (623—544 до н. э.) — известен в истории под именем Будды (*санскр., букв.* — просветленный).

[8] Харар — город на востоке Эфиопии, административный центр провинции Харар.

[9] Альвар Нуньес Кабеза де Вака — испанский мореплаватель XVI века.

[10] Бриндизи — город и порт в Южной Италии.

[11] Киклады (Циклады) — архипелаг на юге Эгейского моря в составе Греции.

[12] Гиппогриф — в рыцарском эпосе легендарный полуконь, полугриф.

[13] Рип Ван Винкль — герой одноименного рассказа американского писателя Вашингтона Ирвинга (1783—1859), проспавший много лет и проснувшийся в другую эпоху.

[14] Анри Фредерик Амьель (1821—1881) — швейцарский франкоязычный писатель, автор известнейшего в свое время «Интимного дневника».

[15] Бхагавадгита, гл. 1.

[16] Pater, Ave Maria — католические молитвы («Отче наш» и «Богородице, Дево, радуйся»).

[17] Андре Бретон (1896—1966) — французский писатель, один из основоположников сюрреализма.

[18] Жак Ривьер (1886—1925) — французский писатель и литературовед. Его эссе о Рембо было опубликовано после его смерти (1930).

---

* «Тетради Андре Вальтера» *(франц.)*, первое произведение Андре Жида *(прим. перев.)*.

** «Книга жалости и смерти» *(франц.)*.

*** «Там, внизу» *(франц.)*, роман Шарля Мари Жоржа Гюисманса *(прим. перев.)*.

**** «Сикстин (роман о жизни ума)» *(франц.)*, роман Реми де Гурмона (1858—1915) *(прим. перев.)*.

***** Вот он — «рассвет, что всполошен, как стая сизарей...» (Цитата из стихотворения А. Рембо «Пьяный корабль»; *перевод Д. Самойлова) (прим. перев.)*.

[19] Мэтью Джозефсон (1899—1978) — американский критик, литературовед.
[20] Якоб Бёме (1575—1624) — немецкий философ.
[21] «Человеческое, слишком человеческое» — название известного эссе (1878) Ф. Ницше.
[22] Галла (галласы) — народ, живущий в Эфиопии и соседних районах Кении. Язык галла относится к группе кушитских языков.
[23] Уоллес Фаули (1908) — американский писатель, знаток и переводчик французской литературы.
[24] Ипполит Тэн (1828—1893) — французский литературовед, философ.
[25] Жан Малакэ (1908) — французский писатель, литературовед.
[26] Пьер Абеляр (1079—1142) — французский философ, богослов и поэт.
[27] Лестница Иакова — лестница, явившаяся во сне Иакову, внуку Авраама; она стояла на земле и касалась неба, по ней восходили и нисходили ангелы Яхве.
[28] Беула — в космологии английского поэта Уильяма Блейка означает преддверие Рая (Лимб). См. комментарий А. М. Зверева в кн.: Уильям Блейк. Стихи. М., 1978, с. 290.
[29] Джон Эджелл Рикуорд (1892—1982) — английский писатель, автор неоднократно издававшейся книги «Рембо: юноша и поэт».
[30] Кода — последняя, завершающая часть музыкальной пьесы.
[31] «Прокламация об освобождении рабов» — декрет американского президента Авраама Линкольна, опубликованный 22 сентября 1862 г. и вступивший в силу 1 января 1863 г.
[32] Полное название «Аврелия, или Мечта и жизнь».
[33] Мальдорор (Maldoror) — «зоревое зло», как трактовал смысл этого имени С. И. Великовский.
[34] Полное название «Рождение трагедии из духа музыки».
[35] Эдуар Дюжарден (1861—1949) — французский драматург.
[36] Эдуард Беллами (1850—1898) — американский писатель; в русском переводе его роман вышел в конце XIX века, название в оригинале «Looking Backward».
[37] Леопольд фон Захер-Мазох (1836—1895) — австрийский писатель. С патологическими мотивами в его романах связано происхождение термина «мазохизм».
[38] Джордж Гиссинг (1857—1903) — английский писатель.
[39] Шарль Мари Жорж Гюисманс (1848—1907) — французский писатель.
[40] Имеется в виду трактат Шарля Бодлера о наркотиках «Искусственный рай».
[41] Георг Брандес (1842—1927) — датский литературовед, историк литературы.
[42] Роман английского писателя Джозефа Редьярда Киплинга.
[43] Роман шотландского писателя Джеймса Мэтью Барри (1860—1937).
[44] Драма немецкого писателя Германа Зудермана (1857—1928).
[45] Густав Теодор Фехнер (1801—1887) — немецкий физик, психолог, философ.
[46] Макс Штирнер (наст. имя Каспар Шмидт) (1806—1856) — немецкий философ.
[47] Луи Куперус (1863—1923) — голландский писатель.
[48] Сэмюэл Батлер (1835—1902) — английский писатель.
[49] Стефан Георге (1868—1933) — немецкий писатель.
[50] Мэри Бейкер Эдди (1821—1910) — основательница Христианской науки.
[51] Леон Блуа (1846—1917) — французский писатель.

Джеймс Болдуин

Энн Тайлер

КОНРАД ЭЙКЕН

Снег несказанный, снег сокровенный

РАССКАЗ

Перевод и вступление И. БАГРОВА

В лабиринтах души

Открывать таланты дней минувших — дело неблагодарное, но не безнадежное. Конечно, дорога ложка к обеду, но спасибо и за то, что хотя бы сейчас мы познакомились с Джойсом, Генри Миллером, и не состарило время их книги. К этой же блистательной плеяде англоязычных мастеров словесности принадлежит и Конрад Эйкен. Учился он с Т. С. Элиотом, вошел в литературу чуть раньше У. Фолкнера, Э. Хемингуэя, и первая же его поэма «Земля торжествующая» была привечена критикой. С той поры он написал более сорока книг: поэтические сборники, рассказы, три романа, автобиографическую повесть, пьесу и множество эссе.

В ту счастливую пору для американской литературы, то бишь в двадцатые годы нашего столетия, властителем дум, как в Европе, так и в Америке, был Зигмунд Фройд (когда же мы, наконец, начнем правильно произносить и писать его имя?!).

Гениальный австрийский врач объяснил людям их суть, заглянув в самые сокровенные уголки души. И, естественно, искусство не осталось в стороне (достаточно вспомнить хотя бы сюрреализм в живописи и «поток сознания» в литературе). Вот что писал сам Конрад Эйкен об отношении к Фройду и его учению: «Я очень рано определил, что Фройд и его сподвижники внесли самый большой вклад в науку двадцатого века, обогатив ее глубоким проникновением в психику человека, его сознание. И я решил научиться у них как можно большему». Вот и нехитрый ключ ко всему творчеству Эйкена, «американского Джойса», как окрестила его критика за романы «Большой круг», «Грустное путешествие», «Король-гроб».

Но я надеюсь, что читатели оценят «почти Джойса», «почти Элиота» не за похожесть на великих собратьев по перу, а за самобытность: необыкновенную музыкальность письма, чудесную поэтичную образность, психологическую выверенность каждого характера.

Когда спрашивают, о чем пишет Конрад Эйкен, я обычно отвечаю: «О движениях души».

Когда спрашивают, как пишет Эйкен, я говорю лишь: «Он поэт».

На мой взгляд, очень образно и метко обрисовал Конрада Эйкена крупный современный американский прозаик Джон Апдайк: «Я прочитал объемистый сборник его рассказов, закрыл книгу и на обложке увидел портрет автора. Что-то случилось с моими усталыми глазами, и изображение раздвоилось. Удивительно, двойник, хотя и менее отчетливый, казался более реальным. Складки у губ выдавали характер смешливый, чувственный, но и гневливый. Мягко очерченные скулы, вдумчивый взгляд. Выпуклые очки в роговой оправе, крупный, нахальный нос. Фотография — лишь портрет, а ее дубликат, созданный игрой воображения,— живой человек. Мне подумалось, что вот так же и с его рассказами: истина, в них заключенная, не на поверхности, то есть в сюжете, а в глубинах нашего сознания, зачарованного прочитанным».

Рассказ «Снег несказанный, снег сокровенный» выбран не случайно. Уже не одно десятилетие он неизменно украшает многочисленные сборники и антологии американского рассказа, доказывая нам, читателям, что подлинное искусство — вне времени.

1

Почему суждено было случиться такому? Почему именно нынешней зимой? Ответить он, разумеется, не смог бы. Да и вряд ли задался бы этими вопросами. Самое главное: у него есть тайна, тщательно оберегаемая от родителей,— в этом и суть ее очарования. Будто в кармане брюк — диковинка, о которой никто не знает: редкая марка, старинная монета, обрывок сплющенной золотой цепочки, подобранный на тропинке в парке, камешек-сердолик, морская ракушка с неповторимым пятнышком или полоской. Так и его тайна: он повсюду носил ее с собой, она согревала душу, постоянно напоминая о себе. Но не только. Она защищала, укрывала, точно за стенами неприступной крепости, дарила чудесное уединение. Это сразу и поразило его, а еще чаровала необычность самой тайны. И сейчас, в маленькой комнате, на уроке географии, он чувствовал — в который уже раз! — что подпадает этим чарам.

Мисс Бьюэлл медленно, одним пальцем поворачивала большой глобус на столе. Перед глазами проплывали желтые и зеленые материки. Шел опрос, и сейчас Дедре, маленькая девочка, сидевшая впереди (у нее на шее такое забавное созвездие веснушек, точь-в-точь Большая Медведица), объясняла классу, что экватор — это линия, опоясывающая Землю. Лицо мисс Бьюэлл — бледное, обрамленное седыми кудерьками, с быстрыми глазами за толстыми стеклами очков (как рыбки в аквариуме) залучилось морщинками, учительница улыбнулась:

— Надо же! Значит, Земля носит пояс или кушак? Или кто-то прочертил такую линию?

— Ой, нет, не то... я хотела сказать...

Ребята засмеялись, а он лишь улыбнулся, задумавшись об Арктике и Антарктиде, на глобусе они, конечно, окрашены в белый цвет. А мисс Бьюэлл тем временем уже рассказывала о тропиках, джунглях, о влажном жарком климате экваториальной зоны, там птицы, бабочки и даже змеи как живые самоцветы. Не пропуская слов учительницы, он уже, томясь предвкушением, старался спрятаться в своей крепости. Впрочем, так ли уж старался? Ведь стараться значит делать что-то (даже не очень приятное) преднамеренно, а у него все выходило само собой и было в радость. Стоило лишь припомнить то первое утро, а за ним второе, третье...

Все до смешного просто! Из малости, из простой игры воображения выросло не оставляющее ни на миг чудо. Вот загадка, со стороны больше похожая на чью-то глупую шутку. Не переставая слушать мисс Бьюэлл — она уже перешла к северным зонам умеренного климата,— он мысленно принялся смаковать каждый миг того первого утра...

Минута или две, как он проснулся. Нет, скорее, это был момент самого пробуждения. Момент ли? Ведь просыпался он постепенно: потянулся, зевнул, снова задремал было в постели, особенно приятной в то декабрьское утро. Вдруг ни с того ни с сего он подумал о почтальоне. Да, он вспомнил почтальона. Странного в этом ничего нет. Каждое утро из года в год слышал он тяжелую поступь почтальона: вот он выворачивает из-за угла на вершине холма и спускается по их улице вниз, все ближе, все громче шаги, тук-тук в каждую дверь, через дорогу — и обратно. И вот тяжелые башмаки уже у самой двери, вот громкий стук сотрясает весь дом.

(Мисс Бьюэлл тем временем говорила: «В Северной Америке и Сибири большие площади заняты под пшеницу». Дедре, подперев голову рукой, внимательно слушала.)

В то неповторимое, то первое утро он лежал в постели, не открывая глаз, и почему-то ждал почтальона, сейчас появится на холме и потопает вниз. Но вот в чем фокус: он не слышал далеких шагов ни в то утро, ни на следующее, словно на вершине холма почтальон вообще больше не появлялся. В то утро его стало слышно лишь на склоне, у первого на их улице дома. Да и шагал почтальон совсем по-иному: легко и тихо, словно боялся спугнуть новую тайну.

Ритм шагов прежний, но слышалось в них уже другое: они шептали

о покое, они несли с собой уединение и прохладу, они навевали сон. И он вдруг понял, в чем дело,— проще и быть ничего не может! — ночью выпал снег! Снег, по которому он тосковал всю зиму! Поэтому не слышно далекого топанья на макушке холма, поэтому шаги такие легкие. Ну да! Вот здорово! Наверное, снег идет и сейчас, он будет идти весь день. Между небом и землей хороводят снежинки, белыми длинными нитями оплетая фасады домов. Шурша и перешептываясь, забьются меж брусчаткой на мостовой маленькими белыми треугольниками, противясь ветру. И так весь день: все больше снега, все тише звуки.

(Мисс Бьюэлл продолжала: «...страна вечных снегов».)

Тогда, лежа в кровати, он боялся даже открыть глаза, прислушиваясь к близящимся неуверенным и приглушенным шагам почтальона по заснеженной мостовой. И все остальные звуки: тук-тук в каждую дверь, далекие с мороза голоса, тонкий и нежный колокольчик (точно льдинка о льдинку) — доносились из снежной сказки, наверное, весь мир уже в снежном плену. Счастливый, он наконец открыл глаза и посмотрел в окно — хотелось убедиться воочию, что долгожданное, столь отчетливо привидевшееся чудо сбылось. Но увидел лишь яркие солнечные блики на голой крыше. Не веря глазам, соскочил с кровати, выглянул в окно, ожидая увидеть заснеженную мостовую, но его взору предстала лишь блестящая брусчатка.

Какое потрясение! Странное дело: все утро ему казалось, что вокруг падает снег, отделяя незримым барьером от всего сущего. Присниться такое не могло (разве бывают сны наяву?), но тогда как же все это объяснить? Да и сам он начал меняться. Может, тем же утром, может, на второе или на третье — наверное уже не сказать — мама обратила внимание, что он какой-то странный.

— Послушай, сынок,— сказала она за завтраком,— что с тобой происходит? Ты, кажется, не слышишь...

И потом такое повторялось изо дня в день.

(Мисс Бьюэлл спросила, знает ли кто разницу между Северным и Магнитным полюсами. Дедре нетерпеливо вскинула руку, и он увидел на ладошке под каждым пальцем светлые пятнышки.)

Возможно, мама встревожилась позже, на второй, на третий или даже на четвертый день. Точно сейчас не скажешь. А ему с каждым днем приходилось все дольше ждать почтальона, замирая в сладкой истоме. И каждый день нес перемены, снег все больше вторгался в обыденность, шепот снежинок — все отчетливее, громче, а шаги почтальона, наоборот,— все тише. Их уже не расслышать на вершине холма, ни на склоне у первого дома. Днем-двумя позже он заслышал долгожданные шаги лишь около второго, потом — около третьего дома. А снег валил густой-прегустой, ковром устилая мостовую, и все громче его голоса... Каждое утро, вдоволь наслушавшись, мальчик уже равнодушно созерцал и голую мостовую, и залитые солнцем крыши. Он привык. Иного и ждать нельзя. Даже приятно: значит, чудо — только для него. Для него этот снег. Никто, даже папа с мамой не знают. На улице — голая мостовая, а дома вовсю сыплет снег. С каждым днем все гуще, все сильнее, отдаляя обыденное, скрывая дурное и, самое главное, приглушая шаги почтальона.

— Послушай, сынок,— сказала она за обедом,— что с тобой происходит? Ты даже, кажется, не слышишь, когда к тебе обращаются. Третий раз прошу подать тарелку...

Ну как растолковать все папе или маме? Не получится. Только и остается, что смущенно ухмыльнуться в ответ, притвориться, будто стыдно, извиниться и с наигранным интересом вступить в разговор: наша кошка не ночевала дома, вернулась с распухшей мордой — кто-то дал пинка или попал камнем; к чаю собиралась прийти миссис Кемптон; генеральная уборка переносилась с пятницы на среду; ему купили новую лампу, чтобы не напрягать глаза, занимаясь вечером. Может, в этом причина его рассеянности? Мама взглянула на него с деланной беспечностью, хотя в глазах у нее таилась тревога. Новая лампа? Пусть будет новая лампа. Да, мам. Нет, мам. В школе все в порядке. Геометрия дается легко. На истории

скучно. Зато на географии интересно, будто сам на Северном полюсе побываешь. Почему именно на Северном? Ну... просто, хотелось бы стать каким-нибудь исследователем, вроде Пири, Скотта или Шеклтона... Потом он внезапно чувствовал, как угасает притворный интерес к беседе, и, уткнувшись носом в тарелку с пудингом, замирал. Сейчас, вот сейчас. Его чудо уже рядом, он слышит, нет, скорее, чувствует, как падает его снег, снег несказанный, снег сокровенный.

(Мисс Бьюэлл рассказывала о поисках морского пути из Атлантического океана в Тихий, о Генри Гудзоне.)

Единственное, что омрачало его радость,— ежедневные размолвки, даже столкновения с родителями. Получалось, что он, Пол Хейслман, ведет двойную жизнь. С одной стороны, подчиняется установленному распорядку: одевается, умывается, вежливо отвечает на вопросы. С другой — тщится постичь открывшееся перед ним Неведомое, оно, несомненно, богаче и полнее, чем привычные будни. Чудо влечет, манит, захватывает. Его красоту не выразить в словах, не представить в мыслях. Но как же тогда лавировать меж двумя реально существующими полюсами? Вставать по утрам, завтракать, разговаривать с мамой, идти в школу, готовить уроки — и при этом стараться не попасть впросак, ибо в то же самое время упиваешься совсем иными ощущениями, несказанно прекрасными. Как быть? Как все объяснить? Не опасно ли? Не глупо? И не накличет ли он на себя беды?

Такие мысли посещали его не раз: тихо подкрадывались, незаметно исчезали, сокровенные, как и сам снег. Нельзя сказать, что они только бередили душу. Напротив, бывали даже приятны, почти осязаемы, их можно погладить, не закрывая глаз, не упуская из виду мисс Бьюэлл, класс, глобус, веснушки на шее у Дедре. Но все вокруг какое-то тусклое, отчетлив лишь снег, его шепот да тихое, почти бесшумное приближение почтальона. Вчера его шаги послышались лишь у подножия холма, у шестого дома. Снега нанесло много, и он все валил, баюкая нескончаемым шепотом. А сегодня утром шаги возникли лишь у седьмого дома, совсем рядом, и сразу же тук-тук в его дверь. Все близится предел, откуда становится слышен почтальон, и все решительнее теснит вымысел жизнь повседневную. С каждым днем все труднее подниматься с постели, направляться к окну и видеть все ту же — привычную! — голую, без единой снежинки, мостовую. С каждым днем все труднее говорить перед завтраком «Доброе утро!» маме с папой, отвечать на вопросы, собирать учебники и идти в школу. А как совместить обыденность с Тайной? Порой ему мучительно хотелось, просто не терпелось рассказать всем, но он смутно чувствовал, что над ним лишь посмеются, скажут: «Вот дурак!» Хотя что ж в этом дурацкого! И еще удерживала неведомая сила: тайну разглашать нельзя! Верно, нельзя. Он уже твердо понимал это. Как бы тяжело ни было самому, как бы горько ни пришлось другим.

(Мисс Бьюэлл, улыбаясь, посмотрела прямо на него и сказала: «А что, если спросить Пола? Может, он отвлечется от грез и ответит нам? Ну как, Пол?» Он медленно вылез из-за парты, не отпуская блестящей крышки, и — сквозь снежную пелену — вперил взгляд в доску. Это потребовало от него усилия, но зато как приятно! «Да,— неспешно заговорил он,— сейчас река названа в честь Гудзона. Он по ошибке полагал, что это и есть проход меж океанами». И вновь сел за парту. Дедре тут же повернулась к нему вполоборота и застенчиво улыбнулась, ободряя и восхищаясь.)

...и как бы горько ни пришлось другим. Вот это и мучает больше всего. Он любит и маму и папу и не хочет их огорчать, но тайну раскрывать нельзя. Да и что плохого в том, что у него появилась своя тайна?

Вчера перед сном мама сказала:

«Если так и дальше пойдет, сынок, нам придется показать тебя доктору. Да, доктору. Мы не хотим, чтобы наш сын...» — как же это она сказала? «Жил на черной планете» или «жил как чужой»? Слово «чужой» было точно. Потом мама взялась за журнал, немного отвлеклась, даже улыбалась, но совсем не весело. До чего же ее жалко. Прозвенел звонок. Он едва прорвался сквозь густую снежную завесу. Увидев, что Дедре встает, Пол, чуть замешкавшись, тоже выскочил из-за парты.

2

Забыв о времени, он неторопливо шел домой и развлекался тем, что рассматривал все, попадавшееся на глаза, как бы в снежном окружении. Тротуары. Каждый вымощен по-своему, у каждого свой узор. Садовые ограды, тоже все разные: одни из частокола, другие глинобитные, третьи — из камня. Над ними склонились ветви сирени с маленькими тугими зелеными почками, набухшими под зимней броней, сами же ветки сухие, тонкие, черные. На голых деревьях, словно засохшие забытые плоды,— нахохлившиеся воробьи. На флюгере надрывно кричит одинокий скворец. В канаве, рядом с водостоком — грязный клочок газеты, на нем крупно написано слово ЭКЗЕМА, а ниже — письмо некоей миссис Амалии Д. Крейват, проживающей по ул. Сосновой, в Форт-Уорте, в штате Техас: она сообщала, что после многолетних страданий исцелилась благодаря мази Коли. У решетки водостока образовался маленький грязевый островок, раскинувшийся веером, испещренный ручейками-каналами. К его берегам прибило ветви, отторгнутые деревьями, горелые спички, порыжелую колючку конского каштана, подле самой решетки — кучка блестящих камешков, яичная скорлупа, желтым холмиком — затвердевшие опилки, коричневый голыш и сломанное перо. Дальше взгляд уперся в тротуар: асфальт разлинован на ромбы с медной окантовкой — напоминание о тех, кто его укладывал, а на самой середине увековечилась неровная цепочка собачьих следов. Они ему хорошо знакомы. Он всегда старался наступать на них. Неизвестно почему, но очень приятно накрывать маленькие впадинки своей ступней. И сегодня он не изменил привычке, но машинально, задумавшись о другом. Давным-давно по незастывшему асфальту нечаянно пробежала собака. Может, она даже виляла хвостом, только на тротуаре это не запечатлелось. А сейчас он, Пол Хейслман, двенадцати лет от роду, пересекает ту же, но давно застывшую асфальтовую реку. Он идет домой, а вокруг, искрясь на солнце, падает снег. Домой?

Вот и калитка со знакомыми столбами по бокам, каждый увенчан каменным яйцом стоймя (может, их водрузил сам искусник Колумб?), а чтобы они не упали, их намертво укрепили цементом. Ну, разве не диво?!

Сзади на кирпичной стене нацарапана буква Х, видно, неспроста. Буква Х? Да, Х.

Колонка с зеленым краном, с зеленой же цепочкой, прикрепленной к медному вентилю.

Знакомый вяз с дуплом — точно разорванный человечий бок, откуда вынули почку. Мальчик всегда совал туда руку и щупал холодное, но живое нутро дерева. Конечно же, дерево изранили, изгрызли лошади, которых оставляли тут на привязи. Но что ему сейчас до этого дерева? Похлопать ладошкой да жалеючи посмотреть. Есть что-то более важное. Чудеса. И что по сравнению с ними деревья, на поверку — обычные вязы; тротуары — всего-навсего камень да цемент; даже его башмаки, которые послушно топают по этим тротуарам, изнывая (вместе с хозяином) под бременем тайны, рожденной прихотливой фантазией. Он посмотрел на башмаки — давно не чищены, впрочем, причина проста: чистить башмаки — маленькое звено в цепочке мелких дел, которые все труднее даются ему по утрам. С трудом разлепив глаза, встать с постели, подойти к окну, еще раз убедиться, что снега нет, умыться, одеться, спуститься к завтраку...

Да, как бы горько ни пришлось другим, но незримую стену придется оставить, ибо о тайне никому не поведаешь. Хорошо бы сейчас быть помягче с папой и мамой — они, видно, не на шутку встревожены. Но еще важнее — не дрогнуть самому. Пригласят врача, доктора Хауэлса (а все шло к этому), чтоб тот проверил сердце, легкие, желудок,— что ж, так и быть. Он выдержит, ответит на все вопросы. Только вот ответы их ошеломят. Нет, так не пойдет! Тайну нужно сохранить во что бы то ни стало.

Скворечник на яблоне опустел — птицы давно улетели, и маленькое круглое окошечко потеряло прелесть. Скворцы обживают сейчас новые

места, строят гнезда за тридевять земель. Но и о скворцах он вспомнил лишь мимоходом, ведь впереди ждало нечто несомненно более важное, что застило взор и дразнило воображение. Странно, он так ждал этой минуты и в то же время отодвигал ее, рассматривал гнезда, размышлял о скворцах, смакуя предстоящую встречу с чудом. Улыбнулся, заставил себя еще раз посмотреть на скворечник, хотя в воображении уже виделось другое: родная мощеная улочка, сбегающая с холма, речушка у подножия, дом, в котором он родился и вырос, бакалея с картонным человечком в витрине. Отчетливо представив все это, он с улыбкой повернул голову и осмотрелся: да, как он и загадал, шел густой снег — снежинки падали в лучах яркого солнца мягко и неторопливо, то кружились, то замирали на лету, бесшумно присоединялись к своим подружкам, бесплотные, как мираж на блестящей голой мостовой. Он стоял и любовался. Красота завораживала, такую словами не опишешь, в жизни не встретишь, во сне не увидишь. И сказки не идут ни в какое сравнение — ни одна из них не открыла ему такого богатства: и земной красоты, и чего-то еще, что сладостно волнует и немного пугает, чему не придумано пока названия. Что же это? С этой мыслью он взглянул вверх, на окно своей спальни — сейчас оно открыто — и словно увидел себя там, в постели, еще полусонного. Да, он сейчас там, а не здесь, у подножия холма, с которого сбегает улица, и не стоит, приложив руку козырьком, чтобы спастись от яркого солнца и снега. Да и вообще, выходил ли он из дома за все эти дни? С того памятного утра? А может, утро еще продолжается, и он просто еще не до конца проснулся? И почтальон еще не вывернул из-за угла на макушке холма?

Непроизвольно он поднял голову и взглянул туда. На улице тихо, пустынно. Ничего и никого. Невзначай он принялся считать дома на своей стороне улицы — странно, что такое не приходило в голову раньше. Понятно, что домов не так уж и много, ведь по ним он вычислял приближение почтальона, и все же он поразился: их ровно шесть, с вершины и до подножия, его дом — седьмой.

Седьмой!

В изумлении воззрился он на свой дом, на дверь с номером тринадцать. Не может быть! Все так до смешного очевидно! Как он раньше не заметил! И тут его вдруг пронзила тревожная мысль: вперед, домой! — будто кто подгонял, понуждал нестись сломя голову. Потому что — он нахмурился, соображая, нет ли ошибки,— сегодня утром он услышал почтальона как раз у седьмого, у своего дома. Но тогда выходит... выходит, что завтра он вообще ничего не услышит? Сегодня первый стук почтальона пришелся в их дверь. Выходит (эта мысль просто ошеломила), завтра он его не услышит? Бесшумно ступая по глубокому снегу, почтальон минует их дом, а он, Пол Хейслман, все проспит, а если и проснется вовремя, то ничего не услышит!

Да возможно ли такое? Разве что дверной молоточек примерзнет или утопнет в снегу. Но тогда...

Он почувствовал себя обделенным. Грустно, будто лишили самого долгожданного, самого драгоценного. Неужели никогда не доведется ему в томлении ожидать шагов почтальона по снегу, снегу несказанному, снегу сокровенному; стука в дверь, подбирающегося с каждым днем все ближе, как и шаги. Снег все теснит и теснит границы слышимого, обволакивает все и вся, утешает и радует. И неужели никогда не отложатся в душе оставшиеся два или три самых главных шага, прежде чем почтальон минует их дверь? Неужели все так внезапно кончится? Или все уже кончилось? И никогда больше сладко не замрет сердце от чего-то неведомого, страшного и неотвратимого?

Он снова взглянул вверх, на свое окно — на нем играли солнечные блики — и пожалел, что сейчас не в постели. Тогда бы первое утро еще продолжалось, и сколько еще ждало бы впереди.

3

Пытка началась после ужина. Он стоял перед доктором под самой лампой и сносил обычные простукивания и прослушивания.

— Ну, а сейчас, пожалуйста, скажи «а-а».
— А-а.
— Потрудись еще разок.
— А-а.
— Теперь помедленнее и потяни подольше.
— А-а-а.
— Достаточно.

Какая глупость! Ведь дело не в том, какое у него горло, или сердце, или легкие.

Он, наконец, закрыл рот — после этой дурацкой процедуры болели уголки губ — и уставился на камин, избегая взгляда доктора, стараясь не замечать мамины ноги (в серых шлепанцах) за зеленым стулом и папины (в коричневых) на коврике у камина.

— Хм, никакой патологии я не нахожу...

Он почувствовал, что доктор пристально смотрит на него, и из вежливости поднял на него глаза, не встречаясь, однако, взглядом.

— Тэк-с, а хорошо ли вы, молодой человек, себя чувствуете?
— Отлично, сэр.
— Голова не болит, не кружится?
— Нет, сэр.
— Проверим еще кое-что. Достань, пожалуйста, книгу. Вот спасибо. И почитай-ка вслух. А книгу держи, как тебе удобнее.

Он принялся читать.

«И хвалу еще до́лжно воздать, посему как родной и любимый наш город есть дар одного из богов, кем гордится Олимп. В нем удаль коней, скакунов молодых, сочетается с силой морскою... Сын Крона, властитель ты наш Посейдон воссиял здесь во всей своей славе, поставив заслон на дорогах морских ретивым и гордым... Ты дал нам весло, чтоб в стихии морской не отстать от наследниц Нерея... Край богов, край, что превыше других, будь достоин всех гимнов хвалебных».

Он остановился, выжидая, и опустил тяжелую книгу.

— Как я и думал, нет даже намека на перенапряжение глаз.

В комнате воцарилось молчание, он почувствовал на себе испытующие взгляды всех троих.

— Можно, конечно, проверить зрение тщательнее, но, мне думается, дело в другом.

— В чем же? — это был голос отца.

— Какая-то непонятная у него рассеянность,— это сказала мама.

Смотреть на них противно, лебезят перед доктором, будто в чем виноваты.

— Думается, дело в другом,— повторил доктор.— Пол, я хочу тебя кое о чем спросить. Ты ведь ответишь? Мы ведь друзья?

Доктор неуклюже ткнул его пару раз в спину пухлым кулаком и заулыбался с наигранной доброжелательностью, машинально царапая верхнюю пуговицу на жилете. Из-за плеча доктора виднелся камин: языки пламени, как пальцы фокусника, проворно пробегают по закопченной стенке, и только едва уловимое потрескивание нарушает тишину.

— Скажи, тебя что-нибудь беспокоит? — и снова, прищурившись, улыбнулся — в темных зрачках светлыми бусинками отражался огонь.

Зачем отвечать? Зачем вообще говорить?.. Как бы горько ни пришлось другим... К чему сейчас тратить силы на борьбу, сосредоточиваться. Будто дрессированного моржа, или ученую собаку, или рыбу за хвост из аквариума, его вытащили под слепящий круглый глаз прожектора. Зарычать бы сейчас или залаять — другого ответа они и не заслуживают.

А время не ждет, уходят последние драгоценные часы, и каждая минута все дороже, каждая приближает неотвратимое и страшное... Словно из далекого далека видел он бусинки света в глазах доктора, застывшую фальшивую улыбку, вон мамины шлепанцы, подальше — папины, в камине трепетно бьется огонь.

Даже среди врагов, под ярким светом лампы он видел свой снег,

слышал его: снежинки таились в темных углах, под диваном, за приоткрытой дверью в столовую. Падали они совсем тихо, их шепот едва различим. Как благовоспитанные гости, они решили вести себя скромно, не лезть на глаза, не напоминать о себе, лишь тихо, но отчетливо приговаривали: «Подожди, подожди, скоро мы останемся наедине с тобой. Тогда мы начнем новую сказку — о чем-то белом, чем-то несущем прохладу, о чем-то навевающем сон. Сказка убаюкает тебя и унесет в манящую бесконечность. Попроси их уйти. Прогони их. Не отвечай на вопросы, убеги, укройся в своей комнате наверху, выключи свет и залезай в постель. Мы будем поджидать тебя, мы расскажем сказку лучше, чем про маленького Кая и Снежную Королеву. Мы окружим твою постель, закроем окна, наметем большой сугроб у двери и не пустим никого-никого. Ну же!»

Ему казалось — наверное он бы не сказал,— что свистящий шепот доносится из хоровода снежинок в углу под окном на улицу. Он почувствовал, что улыбается, и, глядя на доктора, но избегая прямого взгляда, ответил:

— Нет, пожалуй, ничто не беспокоит.

— Подумай хорошенько, мой мальчик,— говорил отец тихо, но холодно. Как знаком этот вкрадчивый, но со скрытой угрозой тон.— Не торопись отвечать, Пол, ты ведь знаешь, мы стараемся тебе помочь, подумай хорошенько.

Он снова поймал себя на том, что улыбается этим словам — «подумай хорошенько». Ведь он уже все решил и твердо знал, что этот допрос — глупая и нелепая комедия. Понимают ли это взрослые, отупевшие, погрязшие в повседневном умы? Никак не рассказать им о чуде! И даже сейчас снега все больше и больше, он грозит заполонить всю комнату. Но нет, они и сейчас не поверят. Даже мама. Скажи он хоть слово, чуть намекни, у них глаза на лоб полезут, они насмеются над ним, скажут «какая глупость!», вообразят невесть что...

— Я подумал хорошенько. Ничто меня не беспокоит.

Он взглянул доктору прямо в глаза, перевел взгляд с одной светлой бусинки на другую и усмехнулся.

Мистера Хауэлса это несколько обескуражило, он откинулся на спинку стула, положив на колени пухлые руки. Улыбка медленно сползла с лица.

— Вот что, Пол,— сказал он и многозначительно помолчал,— боюсь, ты относишься к своему здоровью чересчур легкомысленно. Ты, похоже, не до конца понимаешь... не до конца понимаешь...— он глубоко вздохнул и беспомощно, не находя слов, повернулся к родителям Пола. Но те молчали, не спешили на выручку.— Ты же понимаешь... сознаешь, что последнее время ведешь себя... странно.

Забавно наблюдать за доктором: вот он снова попытался улыбнуться, чтобы скрыть растерянность и смущение.

— Я совершенно здоров, сэр,— сказал он и снова усмехнулся.

— А ведь мы стараемся тебе помочь,— доктор повысил голос.

— Понимаю, сэр. Но зачем? Я здоров. Просто я люблю придумывать.

Мама резко подалась вперед, опершись о стул доктора.

— Придумывать? — переспросила она.— Что именно, сынок?

Уворачиваться поздно, нужно принимать бой. Но прежде он взглянул в угол у двери — искал поддержки. Улыбнулся маленькому снежному взвихрению. Будто кружит и кружит белый бесплотный котенок, пытаясь достать свой хвост. Его чудо рядом! И если он сейчас выстоит, оно и впредь будет с ним.

— Так, разное, пустяки. Сама, что ли, никогда ничего не придумывала?

— Ты хочешь сказать, что фантазируешь?

— Нет, придумываю.

— Но что, что именно?

— Так, разное.

Он рассмеялся в третий раз и, случайно взглянув на лицо мамы, испугался: как подействовал на нее его смех! От ужаса у нее даже раскрылся рот... Досадно! Вот незадача! Конечно, он знал, что родители огорчатся, но чтобы так! А что, если чуть-чуть приоткрыть тайну?

— Например, снег,— признался он.

— Что за чертовщина! — ударил возглас отца, коричневые шлепанцы на коврике шагнули вперед.

— Что ты хочешь сказать, сынок? — это уже мамин голос.

Доктор же бессловесно уставился на него.

— Просто снег, и все. Мне приятно думать, что вокруг снег.

— Расскажи подробнее, сынок.

— Я все рассказал! Куда уж подробнее! Вы что, не знаете, какой снег? — закончил он почти сердито: ишь пытаются все выудить!

Он отвернулся, не хотелось видеть перед собой доктора. В щели между подоконником и неплотно закрытой шторой — полоска холодной, манящей и прекрасной ночи. И сразу явились силы и уверенность.

— Мам, можно я пойду лягу спать, ну, пожалуйста. У меня голова болит.

— Но ведь ты, кажется, утверждал...

— Да только сейчас заболела, из-за всех этих вопросов! Можно, а, мам?

— Вот доктор закончит, тогда и пойдешь.

— Не кажется ли тебе, что во всем нужно разобраться безотлагательно? — упорствовал отец. Коричневые шлепанцы захватили новые позиции, в голосе звучали хорошо знакомые злые чеканные нотки — накажу!

— Да что толку-то, Норман?

И враз все умолкли. Даже не поднимая глаз, он понял: они напряженно и внимательно смотрят на него — расстреливают в упор, будто он совершил нечто чудовищное или сам чудище. Лишь тихо потрескивает в камине, тикают часы, на кухне кто-то дважды прыснул со смеху, и снова — тишина. Где-то журчит вода в трубах. А тишина все разрасталась, заполняла весь мир, не подвластная ни времени, ни пространству, собирала свою огромную дремотную и медлительную силу в сгусток, и там зародился звук.

Мальчик узнал его: звук начинался со свистящего шепота, а под конец перерастал в рев — итак, нельзя терять ни минуты, нужно бежать. Чуду здесь не место.

Ни слова не говоря, он повернулся и взбежал по лестнице наверх.

4

Успел! Ночь закипала снежными валами, наполняясь протяжным свистом. Пронесся буйный вихрь, задребезжали стекла. Он закрыл дверь и в темноте скинул одежду. Голый пол казался маленьким плотом, он несся в снежной стихии, то почти тонул в белом безбрежье, то снова взмывал на гребни крылатых волн. Снежинки смеялись, их было слышно отовсюду. Ликуя, он прыгнул в постель, и они тотчас же окружили его тесным кольцом.

«Слушай! Слушай, мы пришли рассказать обещанную сказку. Помнишь? Ложись, закрой глаза, теперь ты больше ничего не увидишь, да и можно ли, захочется ли видеть что-нибудь в эту снежную ночь? Мы заменим тебе все... слушай...»

И снежинки закружились в прекрасном, неповторимом танце. Они то приближались, то отступали, то оседали на пол, то фонтаном взмывали к потолку. В окно со смехом врывались новые стаи, присоединялись к танцу, подступали все ближе, протягивали длинные белые руки. Снежинки шептали о покое, они несли с собой уединение, прохладу, они навевали...

Вдруг дверь распахнулась — острый луч света безжалостно прорезал тьму, снег исчез со свистящим шорохом, а в комнате появился кто-то чужой, враждебный. Мать.

Она бросилась к постели, обняла мальчика, принялась тормошить. Его обуял ужас. Но еще страшнее — ненависть, которой он не ведал до сих пор.

Что это? Зачем такое грубое вмешательство? И откуда клубок ярости и гнева? Ведь он на пороге Неведомого, стоит лишь сделать один последний шаг. Но до чего ж трудно! Из привычных унылых будней, с которыми он прощался, вспомнились слова-заклинания, и он бросил в лицо матери:

— Уйди! Ненавижу!

Вот он самый трудный, последний шаг. И чудо снова с ним. Опять послышался свистящий шорох, снежинки накатывали морскими волнами, вздымались и опадали вокруг. Их голоса делались все громче, смех дружнее.

«Слушай,— говорили они,— мы расскажем тебе последнюю, самую прекрасную и сокровенную сказку. Закрой глаза. Это очень короткая сказка. Вместо того чтобы распускаться, как цветок, она съеживается, превращается в семечко, маленькое холодное семечко. Ты слушаешь? Мы с тобой, мы совсем рядом...»

Свист уже перерастал в рев — все вокруг обратилось в движущуюся белую лавину. Но даже и сейчас снег шептал о покое, он нес с собой уединение и прохладу, он навевал сон.

Уильям Стайрон	Дональд Бартельм

Ирвин Шоу	Э. Л. Доктороу

ЭДНА СЕНТ-ВИНСЕНТ МИЛЛЕЙ

К 100-летию со дня рождения

Первые свои стихи Эдна Сент-Винсент Миллей (1892—1950) написала, когда ей было пять лет. И еще ребенком начала печататься. Редакторы детского журнала, представившие юную поэтессу публике, смотрели на нее как на вундеркинда.

К двадцати она стала знаменитостью. Ее «Второе рождение» появилось в престижном альманахе «Год поэзии», а вскоре вышла и одноименная книга. Зачарованные искренностью этой безыскусной исповеди, читатели не заметили, что она, собственно, представляет собой только легкую перефразировку мотивов и образов, давно сделавшихся общим местом у приверженцев доцветающего романтизма. По-настоящему дарование поэтессы раскроется позднее, в сборниках «Пушинки с чертополоха» (1920) и «Плетущая арфу» (1923).

Лирика Миллей и в этих книгах кажется камерной, подчеркнуто интимной, вовсе не затронутой злобой дня. А все же не понапрасну ее имя ассоциировалось в ту пору с именами Фицджеральда и Хемингуэя, начинающих писателей, которые возвестили о приходе «потерянного поколения». Травма недавней мировой войны, с которой это поколение вернулось искалеченным если не физически, так духовно, по-своему глубоко отозвалась в сонетах Миллей, хотя они не притязают выглядеть документом времени, в миниатюрах, или — как сказали бы музыканты — мимолетностях. Она отозвалась необыкновенно острым у Миллей ощущением хрупкости всех человеческих связей, восприятием мира как пленительной, но такой недолговечной красоты, словно он и вправду «слепящий дворец, что стоит на груде песка». Простые и чаще всего не ею придуманные метафоры наполнились в ее стихотворениях новым смыслом, потому что ими передавалась атмосфера эпохи, когда преобладающим умонастроением становился скепсис, только растравлявший тоску хоть по какой-то прочности, хоть о чем-то неэфемерном.

Предчувствие катастрофы витает над этими чуть старомодными строфами — тогда уже почти никто не писал рифмованным стихом. И лирический сюжет, сотканный из вечных тем любви и смерти, окрашен у Миллей чувством скоротечности жизни, а это чувство оказалось хорошо знакомо тем, кому суждено было пройти «сквозь горе, смерть, опасность», во всем извериться, зато выучиться нехитрым, но необходимым истинам: миг солнечной ясности дороже всех богатств на свете, и пусть он тут же растает «во мгле вечерней», пусть быстро отцветут поля и рощи, а любовь — «лишь стебелек, который ветром скосит»,— все равно другого счастья нет и не будет.

Переклички с «Фиестой» и с «Великим Гэтсби», которые не ускользнут от внимательного читателя этих стихов, возникали непроизвольно: тут не было влияний, был воздух времени, который вторгался в литературу, создавая общность ви́дения жизни и отношения к ней. Миллей не стремилась к философским обобщениям, она осталась чистым лириком из тех, для кого поэзия — это и щебет птицы, и цветущий сад, и обожженный мо́розом куст. Ей не нужны ни литературные реминисценции, ни иносказательность — обыденная жизнь становится под ее пером то сказочно прекрасной, то безмерно драматичной, но это всегда обыденная, узнаваемая жизнь. Когда уже в годы второй мировой войны Миллей попыталась придать своей музе гражданственный пафос, написав поэму «Убиение Лидице» (1942), результат получился удручающим при всем благородстве намерений. Нельзя изменять собственному таланту.

Трудно назвать этот талант выдающимся, но он был неподдельным. Этого, к сожалению, не сумели оценить, без конца попрекая Миллей однообразием и узостью, хотя в этой узости, а точнее, сосредоточенности на одних и тех же извечно повторяющихся коллизиях бытия как раз и заключался сильный художественный эффект.

...Я здесь брожу,
Среди вещей, их тесноты невзрачной
Мучительно дорогу нахожу,
Не в силах приподнять тоски покрова,
К потемкам жизни привыкая снова,—

вот, в сущности, главное, что сказано поэзией Миллей. Кто-то заметит: невелика мудрость. Но многие ли сказали больше?

Биография Миллей не содержит ничего захватывающего. По отзывам тех, кто хорошо ее знал, она была человеком ранимым и скрытным, казалась неуверенной в себе. Скорее всего, это было следствием тяжелых переживаний детства: родители расстались, когда она еще не могла осознать происходивших в семье печальных событий. Кроме поэзии, главным увлечением Миллей была сцена. Много лет она сохраняла самые тесные связи с труппой «Провинстаун плейерз», основанной Юджином О'Нилом и сыгравшей огромную роль в истории американского театра. Миллей даже написала для этой труппы три пьесы в стихах, правда, не добившись успеха.

Призванием остались лирические стихи. Восемь небольших сборников, воспроизведенных в посмертно изданном «Собрании стихотворений» (1956),— вот истинное поэтическое наследие Миллей. Теперь это классика.

А. З.

Предсмертная элегия

Под рододендроны и розы,
Под сень могилы я сойду,
А солнце будет жадным ульем
Гудеть в жасминовом саду,

И будет с лиственницы капать,
Когда гроза давно прошла,
И теплый холм усеют овцы,
И закричат перепела;

Весна придет неторопливо —
Кто скажет ей, что я мертва?
И только на пустынной пашне
В моих следах взойдет трава,

И только лебеда и кашка —
Те будут знать, что нет меня,
Да бесприютная повозка
У почерневшего плетня...

О нет, ничто не исчезает,
Когда уходит жизнь твоя,—
Лишь красота простого камня,
Лишь блеск бегущего ручья.

Перевод И. ГРИНГОЛЬЦА

Путешествие

Дорога железная в миле от нас,
А день так громок и так речист.
Состав мимо нас не идет сейчас,
Но слышу вдали паровозный свист.

Не ходит здесь по ночам состав,
А ночь притихла, все уже спят.
Но слышу — пыхтит паровоз, устав,
Но вижу — его фонари горят.

Хоть греет мне сердце ласка друзей
И лучших не встречу я никогда,
Вскочить бы в поезд — неважно чей,
Уехать — не все ли равно куда!

Сонет XVIII

Тебе в лицо глядела непрестанно —
Так, что порой глазам невмоготу.
Ты словно солнце в мареве тумана:
Как вынести такую красоту?
И поневоле взор я отвратила
От света: он — не для моих очей.
Я слишком засмотрелась на светило,
Совсем ослепла от его лучей.
Теперь мне кажется каморкой мрачной
Обыденная жизнь: я здесь брожу,
Среди вещей, их тесноты невзрачной
Мучительно дорогу нахожу,
Не в силах приподнять тоски покрова,
К потемкам жизни привыкая снова.

Перевод М. РЕДЬКИНОЙ

Подаяние

Я — та же, что была всегда,
Душа — для всех открытый дом,
Но у любви твоей зима,
Колючий снег в окне моем.

Зажгу я свет, накрою стол,
Раздую уголья в золе,
Но у любви твоей зима,
Лед намерзает на стекле.

Я эту зиму узна́ю.
Кусты морозом обожгло.
Я зябну от любви твоей
И уношу цветы в тепло.

Я оборву с них мертвый лист,
Полью и к югу поверну.
Но у любви твоей зима,
Кто даст им солнце и весну?

Слежу за сварой воробьев.
Вон тот нахал, нахлебник тот
Был дорог сердцу, было мне
Так важно все, чем он живет...

Но вот и он пропал из глаз.
Я корму птицам отнесла
В пустую плошку на крыльце.
Я — та же, что всегда была,

Но у любви твоей зима,
Метель метет — не продохнешь...
Немного крошек — пусть клюют.
Не прикоснутся — ну так что ж...

Плач

Слушайте, дети,
Ваш папа умер.
Вот старая куртка —
Вам на пальтишки,
Вот старые брюки —
Вам на штаны.
Лежит в карманах
Все, что там было:
Ключи и мелочь
В табачных крошках;
Мелочь — Дэну
В его копилку,
Ключи для Энн
Взамен погремушки.
Жить надо дальше,
И по́лно о мертвых.
Смерть берет себе лучших,
А жить надо.
Полно.
Энн, кушай кашу.
Дэн, пей лекарство.
Жить надо дальше.
Зачем — не вспомню.

Перевод И. ГРИНГОЛЬЦА

Пушинки с чертополоха

I

С обоих концов тает свечка моя.
За ночь дотлеет огарок.
Зато, мои недруги и друзья,
Пламень ее так ярок!

II

Лачуги убогие, невредимы, на скалах стоят века.
Взгляните на мой слепящий дворец, что стоит на груде песка!

Сонет XXVIII

О, если любишь, радость раздели
Со мной — иль дай мне часть своих страданий!
Лишения твой жребий рассекли,
Жестоко полоснув по тонкой ткани.
Златая нить моей судьбы прочна,
Незыблема — ей нипочем наветы!
Она несчастьями закалена,
И ты прекрасно понимаешь это.

Побудем же хоть день наедине
И окунемся в солнечную ясность,
В цветущий сад! — иль вновь придется мне
Брести, как ты, сквозь горе, смерть, опасность...
Пойдем встречать то, что с весною схоже!
Ведь если это не любовь, то что же?..

На взгляд соседки

Пол у ней не подметен,
Посуду моет редко —
Целый день на солнышке
Жарится соседка.

За полночь далёко
Держит настежь дом,
Топит печь не раньше,
Чем в часу восьмом.

Вскапывает грядки
Совком да чайной ложкой,
Полет квелый свой салат
Под луной сторожкой,

Ходит как в тумане —
Право, это странно:
Занимает масло,
Отдает сметану!

Словно бы лужайку,
Свой стрижет газон —
Клевер оставляет
С четырех сторон.

Перевод М. РЕДЬКИНОЙ

Сонет XXIX

О, пожалей меня. Не потому,
Что ясный день во мгле вечерней канет,
Что красота полей и рощ увянет
И год к концу склонится своему,
Что в океан откатится волна,
Что лунный серп истает, еле зримый,
Не потому, что гаснет взгляд любимый,
Едва мужская страсть утолена,—
Я это знала. Знала, что любовь
Лишь стебелек, который ветром скосит,
Что, как прилив, она все вновь и вновь
Свои обломки из глубин выносит,—
Так пожалей меня. Лишь потому,
Что сердце не приладится к уму.

Перевод И. ГРИНГОЛЬЦА

Souvenir *

День ли, два дождливых дня
Я с тобой была —
Вот и все, что для меня
Жизнь приберегла.

Побрели, кивнув друзьям
Как бы между делом,
Мы к смородинным кустам,
Голым, поседелым.

Говорил ты все не то,
Будто мне назло.
В клетку черное пальто
Так тебе не шло!

День ли, два дождливых дня,
Сло́ва горький хмель...
Что ж ты в сердце у меня,
Ровно птичья трель?..

* * *

Чтобы чуть-чуть согреться, чтоб укрыться
От ветра, от его безглазой силы
(Он знает, где я,— может быть, ярится
У твоего крыльца и стережет
Меня весь этот вечер напролет),
Я, не окончив фразы, согрешила —
Склонилась медленно к руке твоей
Лишь невзначай, но отстраниться
Мне удалось почти что сразу.
Согрелась, но не стало мне теплей.
Вон ветер ждет на лестнице, пролаза!
...Недобро в воздухе повисла фраза.

Сонет XXXIII

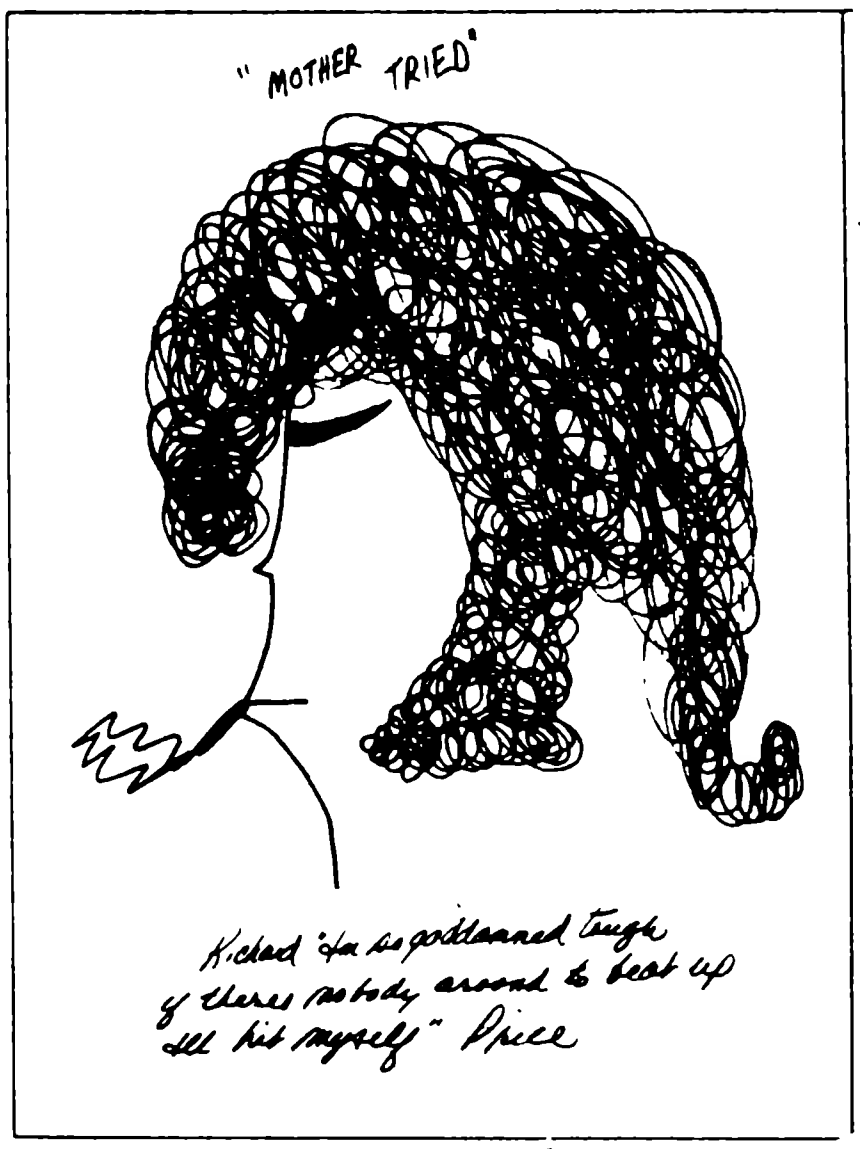
Опять приду на этот хмурый берег
И хижину поставлю у воды,
Так, чтобы водоросли — знак беды —
Чуть-чуть моей не достигали двери,
Так, чтоб исчезла боль моей потери,
Прозренье унесло ее следы.
Здесь будут мысли ясны и тверды,
Лишь здесь познаю счастье в полной мере.
Любовь из глаз твоих ушла мгновенно,
Не помнят нежных слов твои уста;
Миг — и исчезнет вкупе с тем, что тленно,
Полунапевность, полунемота.
Зато всё те же скалы в буйстве пены
Увижу там, где юность прожита.

Перевод М. РЕДЬКИНОЙ

---

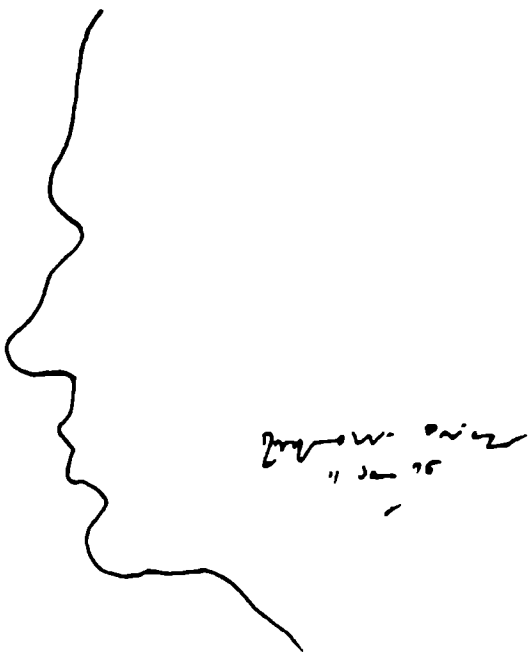
* Воспоминание *(франц.)*.

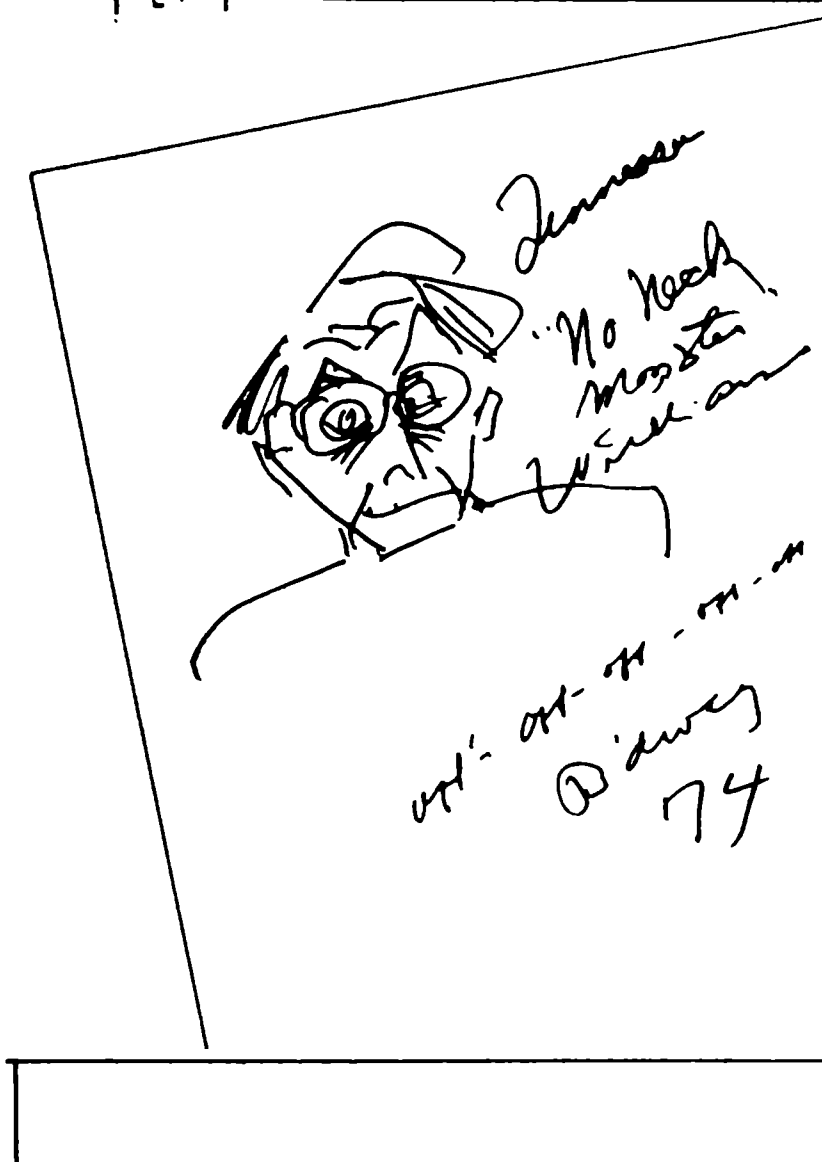
Теннесси Уильямс



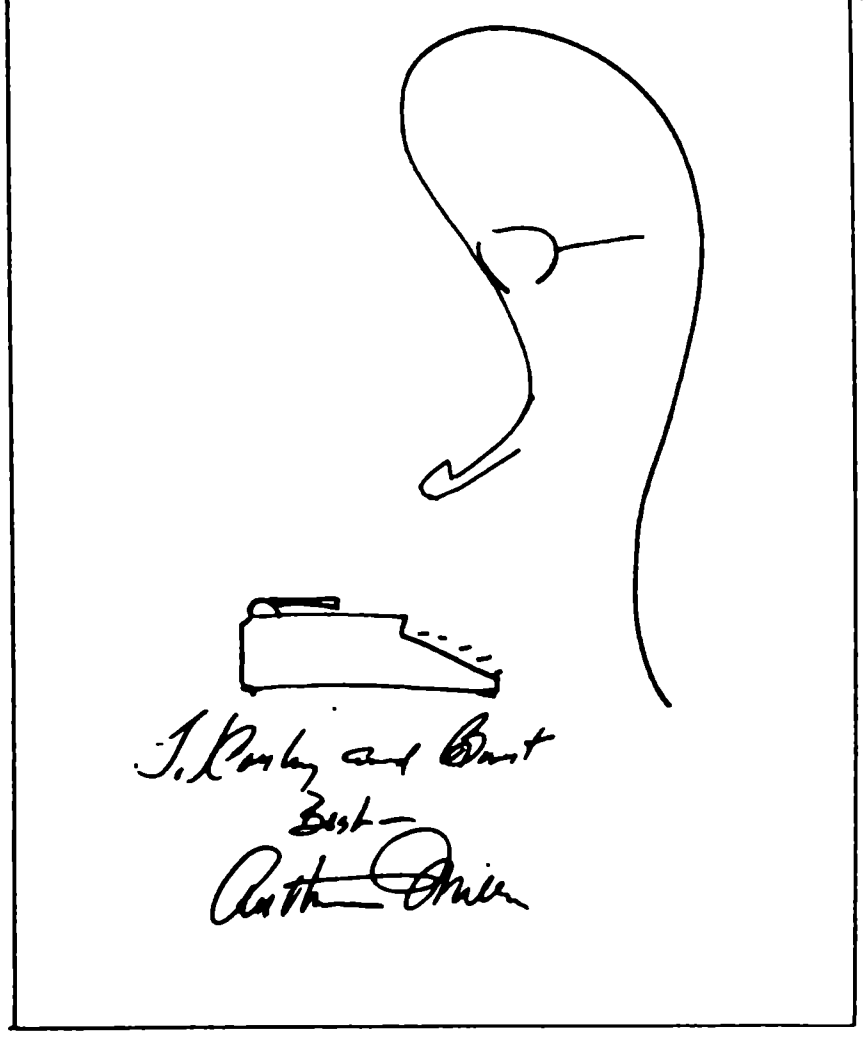
Ричард Прайс

Рейнольдс Прайс





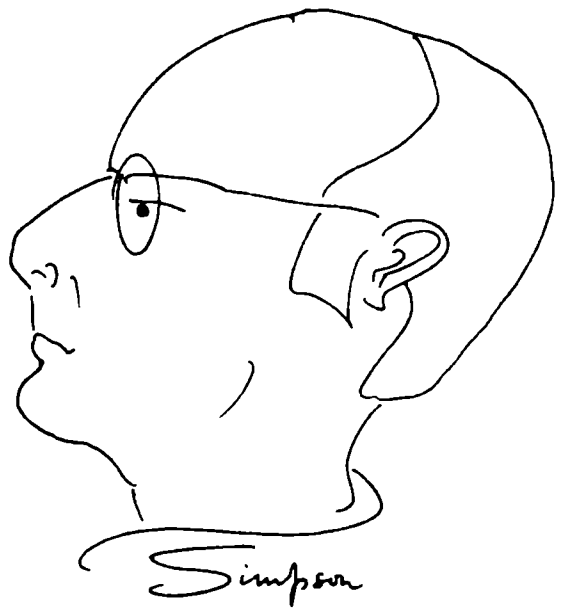
Лилиан Хеллман



Артур Миллер

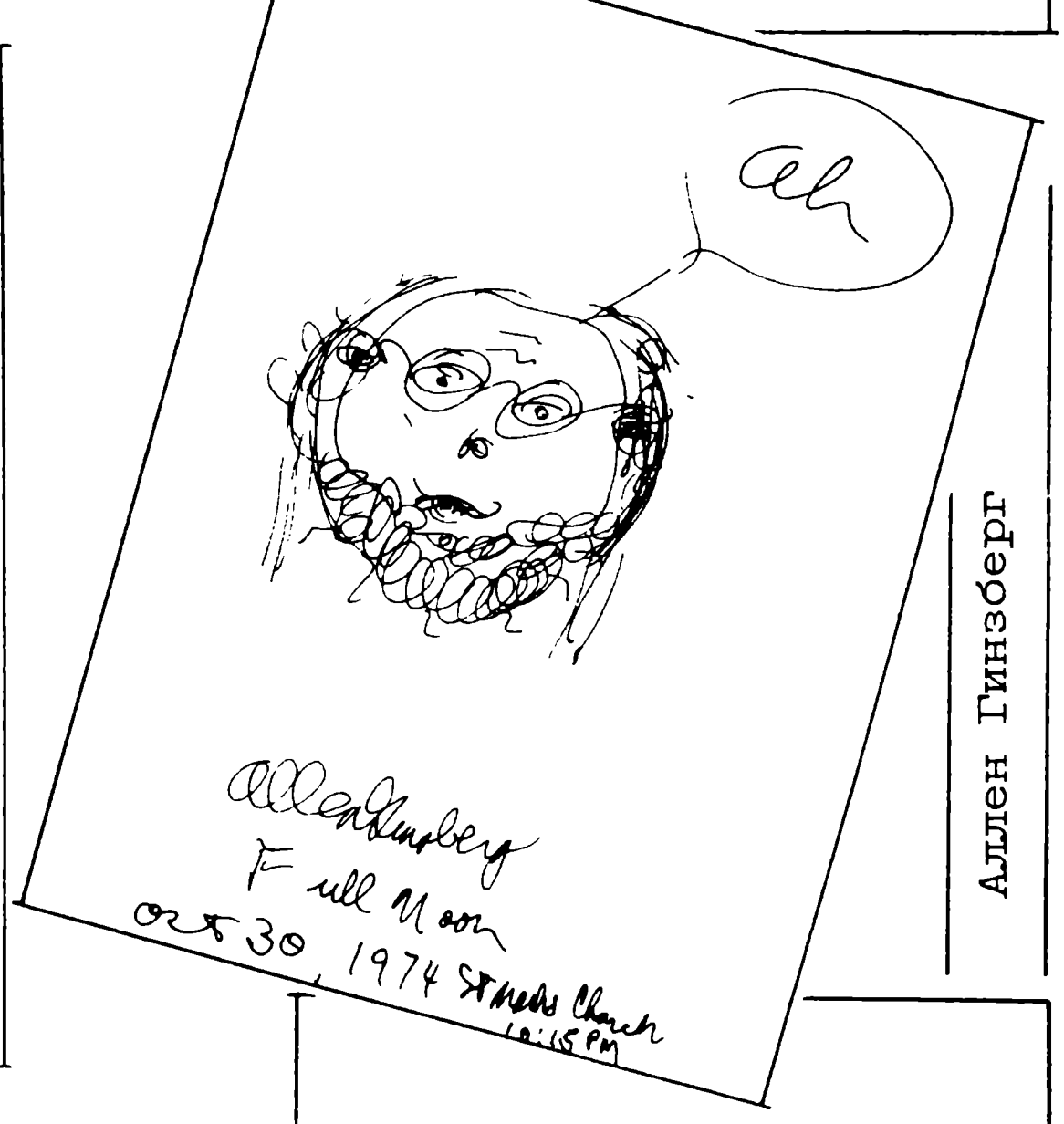
Чарльз Джонсон

Луис Симпсон



Лоуренс Ферлингетти

Аллен Гинзберг



Стенли Кьюниц Уильямс Сноджрасс

Ричард Уилбер

Публицистика

ПО СТРАНИЦАМ ЕЖЕГОДНИКА «ЛУЧШИЕ АМЕРИКАНСКИЕ ЭССЕ»

Перевод О. АЛЯКРИНСКОГО

Как известно, американцы любят покупать непременно все самое лучшее, в том числе если и товар относится к области искусства. Для того, собственно, и составляются многочисленные списки «Best of...»: лучшие песни года и лучшие фильмы года, лучшие спектакли и лучшие клипы, первые «десятки» и первые «двадцатки». Качество предлагаемого товара должно быть гарантировано, причем самыми авторитетными специалистами. По этому поводу можно сколько угодно иронизировать, но нельзя не признать, что названия и имена, попавшие в заветные списки, как правило, и в самом деле являются лучшими.

Существует подобная традиция и на американском литературном рынке. ЛУЧШИЕ издательства, заручившись мнением жюри, составленных из ЛУЧШИХ критиков, ежегодно издают сборники ЛУЧШИХ рассказов, ЛУЧШИХ произведений документальной прозы, ЛУЧШИХ статей, ЛУЧШИХ стихов. Сборники серии «Лучшие американские эссе» выходят в нью-йоркском издательстве «Тикнор энд Филдс», начиная с 1986 г. В течение всего года комиссия выделяет из обширного моря журнальных публикаций триста наиболее значительных произведений этого жанра, не вполне прививщегося на российской почве, но традиционно популярного в западной, прежде всего англо-американской литературе. Затем специально приглашаемый ведущий редактор года, известный критик или писатель, отбирает из этого числа два десятка эссе-лауреатов для ежегодника. Мы же, уже на собственный страх и риск, произвели еще один отбор и предлагаем вниманию читателей подборку всего из двух произведений, вошедших в выпуски разных лет. Таким образом, перед вами не просто ЛУЧШИЕ, а, можно сказать, ЛУЧШИЕ ИЗ ЛУЧШИХ американских эссе последнего пятилетия, выбранные не только экспертами издательства «Тикнор энд Филдс», но и редакцией «ИЛ».

Несколько слов об авторах. ЭДВАРД ХОУГЛЕНД — прозаик и публицист, постоянный автор литературно-критического раздела газеты «Нью-Йорк таймс», член Американской академии и Института литературы и искусства. СТЮАРТ КЛОЭНС — искусствовед и кинокритик, ведет раздел «Американские заметки» в газете «Таймс литерари сапплмент», автор ряда книг по современному искусству.

ЭДВАРД ХОУГЛЕНД

НЕБО И ЗЕМЛЯ

Мой приятель, добрая душа, который вот уже лет тридцать ежедневно пользуется подземкой, порой ловит себя на том, что при приближении поезда инстинктивно отходит от края платформы и закрывает глаза. По его словам, он это делает, не только чтобы подавить искушение броситься под колеса, но еще и потому, что время от времени ощущает сильное желание столкнуть на рельсы какого-нибудь незнакомого, то есть совсем незнакомого человека, и тем покончить с его жизнью. В этом он отчасти винит свое обитание в жилом небоскребе — «этой голубятне, откуда невозможно улететь».

Просто поразительно, насколько нужно быть неуверенным в самом себе после многолетней езды в метро! Я вот тоже не осмеливаюсь держать у себя в загородном доме патроны к моей винтовке-малютке, которую купил с рук лет двадцать тому назад. Винтовка так и пролежала все эти годы в ящике серванта в спальне, и я вынимаю ее из чехла лишь осенью, чтобы пострелять по яблочкам и еще раз вспомнить стрельбы на тренировочных сборах перед самой корейской войной — в ту пору я считался весьма метким стрелком. Покупая эту винтовку, я не был уверен в своей профессиональной пригодности ни как писатель, ни как отец семейства, но ничуть не сомневался, что смогу защитить свою жизнь. Я купил ее для самообороны, и сама мысль о том, что меня когда-нибудь испугает возможное поползновение покончить с собой из этой винтовки, могла тогда показаться мне просто невероятной — смехотворной.

Пятьдесят лет — трудный возраст, и пятидесятилетним это должно быть известно. Боли в груди, боли в спине, боязнь заболеть раком, последствия менопаузы или неполадки с предстательной железой — не самые ма-

© 1989 by Edward Hoagland

лые из наших бед, когда даже жизненное благополучие — как в личном, так и в профессиональном плане — мы начинаем вдруг ставить под сомнение. Не было ли моей ошибкой так долго оставаться в браке и на этой унылой, хотя и хорошо оплачиваемой работе (или, наоборот, может, зря я бросил и ту жену, и ту работу?). Люди утрачивают веру в свои таланты, мечты и достоинства, а иные просто устают от них. Как устают от запаха жареного лярда — некогда столь восхитительного, и от ледяной клейкости мороженого, и от отупляющего хмеля пива, и от суеты путешествий, и от приступов хохота, и от часов пик утром и вечером, и от томительных выходных, и даже от неистовых весенних трелей птиц — этих красноглазых певунов, что заводят свои рулады двадцать две тысячи раз в сутки без остановки. Жизнь заключается в развитии шести чувств и поддержании равновесия с природой и с тем, что я считаю ее неотъемлемой частью,— человеческой природой, при этом не доверяя полностью никому в отдельности, но по крайней мере доверяя всякому хоть в малой степени. Но это легче сказать, чем сделать.

В прошлом году более тридцати тысяч американцев — в основном мужчин — лишили себя жизни, причем в большинстве своем это были люди старше шестидесяти пяти лет. Как-то я спросил свою приятельницу, почему втрое больше мужчин, чем представительниц противоположного пола, кончают жизнь самоубийством, и она ответила мне с негодованием: «А я не собираюсь, подобно мужчинам, потакать своим капризам». Мужчины, заявляет она, не умеют сносить неудачи и хотят, чтобы их подольше не забывали. Нередко самоубийца вызывает столь же сильное раздражение, сколь и жалость. В нашей культуре к «совершению самоубийства» с омерзением относятся даже те, кто не считает, что преждевременное сведение счетов с жизнью и возврат Господу его даров — это кощунство. Во всяком случае, мы, живые, скорее можем почувствовать себя виноватыми перед теми, кто «проголосовал ногами». И этот акт, похоже, потрясает самые основы всех институтов нашего общества, которые вроде бы должны исправно функционировать — я имею в виду религию, семью, дружбу, торговлю и промышленность,— но, как выясняется, не выполняют своих функций и, более того, пугают лошадей на улицах — как друг Бернарда Шоу миссис Патрик Кэмпбелл однажды определила аморальное поведение.

Очень часто самоубийцы наносят жестокие травмы окружающим, оставляют свербящие раны в душах своих детей, хотя сами они, возможно, готовясь покончить с собой, шутили, что только «нырнут разок — и все». Иногда этот поступок совершают из блажи или из трусости, а стороннему наблюдателю он может показаться просто безрассудством. Бывают самоубийцы по призванию и самоубийцы-злодеи; бывает, что люди стремятся доставить своим близким новые неприятности или, напротив, оградить их от неприятностей, есть помраченные умом эксгибиционисты и есть молчаливые и скрытные субъекты, которые тихо уплывают в неизвестность океана. Самоубийство может стать даже попыткой спастись от смерти, когда хочется прервать процесс пугающего дряхления, нарушить естественную траекторию существования, избежать встречи с «хулиганом на лестнице», как А. Э. Хаусмен назвал жестоко мучительную, тягостную смерть,— словом, встретить свою кончину достойно и без паники. Сие деяние может быть грандиозным или самоуничижительным, победоносным или малодушным, хладнокровно спланированным или совершенным в минуту нервического припадка. Люди бредут к смерти, стремясь преодолеть оборонительные редуты собственного естества, или же они так драматизируют ситуацию, что приходят к последнему однозначному и непоправимому решению, как капитан, убегающий со своего корабля (лучше смерть, чем бесчестье!), бросаясь в бездну забвения сквозь завесу боли, подобно лягушке, скользящей в пищеводе змеи. Я знал одного человека, который провел приятный вечер с ничего не подозревающими друзьями и потом перед сном проглотил горсть таблеток. Другой, собираясь прыгнуть с моста, словно извиняясь, помахал на прощанье случайному прохожему. Далеко не застенчивый в жизни и отнюдь не всегда любезный, он стал вдруг таким робким и вежливым! Не предрасположенный к спорту, он совершил затяжное сальто-мортале прямо на лед, сковавший Миссисипи.

В армии мы все носили кожаные ошейники с жетоном, на котором был выбит наш личный номер. На жетоне была специальная выемка, чтобы жетон можно было всунуть между зубов,— так нас, убитых на поле боя, легче было опознать. Мы были «на службе», и от нас требовалось убивать людей, которых наши командиры называли врагами, или же совершить «высшее жертвоприношение» ради блага большего, чем радость жизни. Жизнь, другими словами, считалась в буквальном смысле собственностью — не только Господа, но и солдата, который мог от нее избавиться. Работая во фронтовом госпитале, я часто имел дело с трупами, но это занятие не заставило меня думать, будто я откажусь от убийства другого человека, чей мундир, как мне внушили, был вражеским, или же что я буду относиться к собственной жизни более трепетно и бережно. Мысль о гибели за родину никогда не привлекала меня настолько, насколько привлекала идея добровольной смерти за собственные убеждения (в том невообразимом случае, когда я мог бы это сделать), однако я был к этому готов.

В сороковые и пятидесятые годы людей

приучили думать, будто всякий гражданин должен быть готов умереть за свои идеалы. Героев чтили, ибо они сознательно решались расстаться с жизнью. Если родину поработил враг, то и жить не стоило, и Натан Хейл [1], очевидно, даже ни на секунду не задумался о том, что Бог, может быть, приуготовил ему иное применение, нежели смерть на виселице. Точно так же не испытывал ни малейших сомнений летчик Колин Келли, направивший свой самолет на японский крейсер, став первым национальным героем Америки во второй мировой войне.

Я иногда задумывался, почему люди, знающие о своей близкой кончине или замышляющие самоубийство, так редко решаются прихватить с собой в мир иной какого-нибудь негодяя. Замышлять убийство считается противозаконным, но не в большей степени, чем в некоторых сферах противозаконным считается самоубийство или даже самое смерть. Правительственная бюрократия, в том числе и наша, отечественная, с полным сознанием своего величия и полагая себя исполнительницей закона, постоянно взвешивает все за и против, прежде чем решится на убийство иностранных недругов. Разумеется, суть дела заключается в том, что многие отдельные личности, к счастью, скромнее и непритязательнее в своих суждениях и решениях. Но в остальном, когда дело идет о жизни и смерти, они даже не думают о том, чтобы напоследок использовать остатки своей жизненной энергии на совершение какого-нибудь благого деяния,— да появись у них в прорези прицела Гитлер, они бы преспокойно дали ему уйти. Некоторые самоубийцы бывают настолько сломленными и отчаявшимися, что не в состоянии даже осмыслить все возможные последствия своего последнего шага, и что более всего повергает в смятение их родственников, так это не столько их страшное решение, сколько их отказ плыть по течению обычной жизни.

Мысль о самоубийстве совсем не то, что само побуждение наложить на себя руки. «Когда он взмолился о помощи, мы просто взяли и стали держать его под замком»,— рассказывала мне другая моя приятельница о своем муже. «Но не до самого конца. Когда хочешь вырваться из невыносимой ситуации, в которой ощущаешь свою беспомощность или бессилие что-либо изменить,— это совсем не то, когда хочешь умереть. Если бы я по-настоящему захотела умереть, то мне было бы наплевать даже на покой своих детей».

Можно предположить, что в том случае, если появляется альтернатива развода, в котором униженные жены, обманутые мужья и прочие несчастные видят для себя выход, уровень самоубийств неизбежно снижается. Но все в нашей жизни происходит совсем не так. Когда больше выбор шире становится и поле возможностей.

Среди подростков уровень самоубийств с 1950 года вырос почти в четыре раза, хотя уровень жизни в их семьях существенно вырос. Среди чернокожих американцев, в целом менее состоятельных, чем белые, темпы роста самоубийств значительно ниже, а общий уровень самоубийств вдвое ниже, чем среди белых.

И все же, если пятидесятилетний, имея здоровые зубы и перспективу неплохой пенсии, владея летним коттеджем на морском побережье, в канун праздника 4 июля накладывает на себя руки, это может показаться вопиющей безжалостностью. Мы смотрели бы с нескрываемым недоумением на человека, который сообщил бы нам, что устал от «бури и натиска» праздничного фейерверка.

— Ну тогда оставайтесь сидеть в своем убежище! — стали бы мы ему возражать.

— Большие рыбы пожирают малых. Природа совсем не «вневременна». Целые жизни порой спрессовываются в три месяца или три дня.

— А что ваша семья?

— Моя жена стала мужеподобной, почище, чем я. А ведь я люблю женщин. Я не верю в браки между мужчинами.

— Так женитесь на другой!

— Я превратился в импотента, и, кроме того, если мне встречается юная симпатичная девушка, у меня скорее возникает желание взять ее на ручки и убаюкать.

— Брак — это ведь дружба. Найдите себе женщину вашего возраста.

— Я устал от всего этого.

— А как ваша работа... что там у вас за компания? Кажется, вы ведь вырвались вперед в силиконовом производстве. Это так интересно.

— Я знаю сам, что интересно. Меня это все меньше и меньше привлекает.

— Вы больше не боитесь смерти?

— Теперь она меня занимает меньше, чем раньше.

— Так от чего же вы так устали? Мы-то все как-то еще держимся.

— Я устал от прогнозов погоды и спортивных репортажей. Устал быть терпеливым и устал от нетерпения. Я устал от президента, кто бы он ни был, и от бессонницы, и от сорока восьми получасовок в сутки, и от двух яиц по утрам, и от двух кусочков сахара в чай или кофе. Я устал от собственного голоса, и от всей этой нашей попугайской трескотни, и от того, как у нас все делается через задницу.

— Вы устали от себя?

— Это еще слабо сказано! Может быть, я самый неинтересный человек, с которым мне когда-либо доводилось встречаться.

— Но зачем же убивать себя?

— Это, знаете ли, тоже традиция,— замечает он тихо; и все-таки ему не хватает муже-

[1] Натан Хейл (1755 –1776) — разведчик американских инсургентов, повешенный англичанами *(здесь и далее прим. перев.)*.

ства заявить, что это — славная традиция, хотя его интонация заставляет предположить именно так.— Подозреваю, что в глубине души я всегда был белой вороной.

Если не принимать в расчет обстоятельств, когда речь действительно идет о жизни и смерти, я склонен поспорить с утверждением, будто самоубийство не есть результат психической болезни. Сколь бы рационально, как кажется, человек ни оценивал все альтернативы, решение покончить с собой совершенно противоестественно. Любой недуг, представляющий угрозу для жизни, вызывает глубокое изменение в личности. Суицидальные настроения, если говорить серьезно, могут быть формой страха смерти, сравнимого с состоянием после инфаркта или операции на раковой опухоли. Пройдя через эту фазу своей жизни, человек становится предусмотрительнее в поступках и чище душой. Когда два года назад я выкарабкался из мучительного плена мыслей о самоубийстве, я чувствовал себя совершенно опустошенным и тем не менее без всякого страха относился к обычным житейским опасностям; я безмерно страшился самого себя, но в куда меньшей степени — любых непредвиденных случайностей. Факт смерти может и не быть трагическим: многие люди уходят из жизни с улыбкой, которая появляется у них на устах в самое последнее мгновение, и большинство из тех, кому возвращают жизнь после фатальной автокатастрофы, не хотят жить, сопротивляются попыткам их спасти и надолго сохраняют в памяти таинственные, яркие и экстатические воспоминания. Но тот же душевный порыв, что заставил кого-то выброситься из окна, мог бы вдохнуть в него еще большую любовь к жизни, если бы ему удалось в критическую минуту слегка изменить точку зрения на происходящее. Рубеж смерти оказывается настолько неожиданным и близким, что многие люди, полагающие, что их прыжок в бездну будет непродолжительным, с удивлением обнаруживают, что бездна бездонна, и успевают даже передумать и начинают кричать от ужаса на полпути к финалу.

Хотя ужас перед хаосом собственной души пересиливает мой страх смерти обычным способом — будь то авиа- или автокатастрофа, инфаркт и т. п., мои ночные кошмары всегда куда примитивнее, и во сне я пугаюсь нечаянной смерти — например, мчась на огромной скорости в машине, я вдруг не справлюсь с рулем, или во время лыжной прогулки провалюсь сквозь тонкий лед и утону в ледяной пучине, или сорвусь с утеса в море. Когда я сильно возбужден и плохо сплю, меня преследует самый ужасный кошмар, который связан не с неприятными воспоминаниями о школе, армейской службе или о моих неудачных браках и не с какими-то превратностями взрослой жизни, нет. Ничто другое из всего пережитого мною за полвека не имеет столь неумолимой власти над моей памятью, как поездки на надземке, которые мы с отцом по воскресеньям совершали вдоль Третьей авеню в сторону Баттери в Нью-Йорке, когда мне было три, или четыре, или пять лет,— мы ездили смотреть на рыб в аквариуме. В те времена мы, наверное, неплохо смотрелись рядом. Но дощатая платформа на высоте сорока футов над тротуаром страшно содрогалась, когда с разных сторон на станцию прибывали поезда. Мне эта платформа казалась не просто шаткой — она готова была вот-вот рухнуть. Грохот был ужасающим, и между рельсами зияли огромные проемы, куда я мог запросто упасть после долгого подъема по расхлябанным, открытым всем ветрам, зарешеченным ступенькам, тянущимся от самой мостовой. Этот сон посещает меня нечасто, но несколько раз в году я вижу себя стоящим в одиночестве на самой верхотуре — я куда-то еду по своим делам,— и вот платформа, вознесенная над улицей, начинает грохотать и ходить ходуном, как качели, она раскачивается все сильнее и разваливается на куски, летит вниз, и я повисаю на балках...

Когда мой отец лежал дома и умирал от рака кишечника, он обожал смотреть на детских сеансах по телевизору фильмы о Тарзане. Подобно могучей лиане, они уносили его прочь от смертного одра в мир дружелюбных хищников и экзотических пейзажей, ассоциировавшихся в его памяти с утраченной юностью в Канзас-сити. Когда он еще мог передвигаться самостоятельно, он ночами расхаживал по всему дому, размышляя, как я теперь предполагаю, о самоубийстве и предаваясь мучительным думам, о чем-то сожалея, вспоминая и мечтая, пока все мы спали. Но все-таки он решил тихо и медленно угаснуть в постели. Не знаю, в какой мере это решение было продиктовано заботой о жене и детях, или нежеланием прослыть «спасовавшим», как он часто говаривал, или верой, что человеческой жизнью волен распоряжаться лишь Всевышний (хотя я даже не совсем уверен, был ли он верующим). Где-то после сорока он перестал ходить в церковь. Он принадлежал к общине, которую посещал когда-то Дж. П. Морган [1] — в церкви Святого Георгия на Стайвезант-сквер (Морган был его кумиром), но когда его дела в адвокатской фирме на Уолл-стрит пошатнулись и он был вынужден сменить место работы и переехать в пригород, он начал скептически относиться к религии и постепенно, утратив былую набожность, стал решительным приверженцем существующего социального порядка. Место Дж. П. Моргана в его пантеоне заняли Уэнделл Уилки и Дуайт Эйзенхауэр, и самоубийство могло бы выглядеть бунтом против законов и традиций интернационалистско-республиканского общества, в которое он теперь верил.

[1] Джон Пирпонт Морган (1837—1913) — американский миллиардер.

Сам я никогда не опасался, что мне придет в голову покончить с собой, приняв горсть таблеток,— что я назвал бы смертью в духе Анны Карениной. Самое устрашающее в этом наиболее достоверно изображенном во всей мировой литературе самоубийстве — это то, что она его вовсе и не желала и уже в самый последний миг раскаялась в содеянном, оказавшемся для нее полной неожиданностью. Приехав в волнении на вокзал, она бросилась под колеса поезда и, испуганная и изумленная, пыталась выбраться из мясорубки давящих ее колес. Многие люди, оказавшись у роковой черты самоубийства, в одно мгновение совершают мысленное сальто-мортале, во время которого земля уходит из-под ног и весь мир летит вверх тормашками, ускользает, бурлит,— теперь вы понимаете, почему я когда-то избавился от патронов к своей винтовке?

После пятидесяти трудно по-прежнему верить в силу собственного тела. Вылезающие невесть откуда катаракты, артриты, раскатистый храп, шатающиеся зубы, ноющие суставы — все это наши неизбежные спутники. Но как же можно не полагаться на силу своего разума? Это просто непостижимо. Единственный атрибут, который всегда был неотъемлемой принадлежностью старших (так казалось мне в детстве),— неукоснительная надежность, здравомыслие и умеренность, мудрая предусмотрительность во всем. Взрослые могли выглядеть тщеславными, неизобретательными, самодовольными и бесчувственными, но у них нельзя было отнять способности делать все основательно. Только годам к тридцати у меня появились пятидесятилетние приятели, с которыми я чувствовал себя на равных, и помню, как я был обрадован, задет, раздражен и немного смущен, узнав, что кое-кто из них ощущал себя изгоем, или бунтарем, или просто ломал голову над тем, чем бы ему заняться в ближайшие десять лет,— совсем как мои сверстники. И что уже перед самой пенсией некоторые из них начинали испытывать глубокое отвращение к учреждениям, где проработали долгие годы, и могли без всякого сожаления расстаться с сослуживцами и друзьями и плюнуть на весь свой жизненный опыт и знания, приобретенные за многие десятилетия. И даже двадцатилетний семейный стаж значил для них порой не больше, чем двух-трехлетний брак,— они были готовы бросить и семью, не считаясь с прожитыми годами. Напротив, для них жизнь могла начаться заново. «У меня шило в одном месте!» — говорил о себе один мой знакомый с хитрой улыбочкой. «Но, к счастью, мне есть куда уйти»,— и это при том, что он только-только пристроил сына в Йейльский университет. Он уже собрался уходить с работы и жаловался мне, что его жена зовет маму во сне — точно она все еще незамужняя девица.

Выдающийся английский путешественник Ричард Бертон приводит арабскую мудрость, адресованную зрелым мужчинам: «Скрывай свои убеждения, свое богатство, свои странствия». Другими словами, все это дела куда как серьезные. Люди скрывают свои убеждения не для того, чтобы им изменять, но чтобы иметь более благоприятные возможности их отстаивать. За исключением королей и их отпрысков, все, само собой разумеется, скрывают свои богатства. Что же касается путешествий, то они всегда притягивали мужчин как магнит. Ведь путешествие — это новое знание, неизвестность, развлечение, случайные встречи, измены, запретные искушения, и, кроме того, в один прекрасный день мужчина вдруг может ощутить потребность сняться с насиженного места и осесть на чужбине, где некогда приобрел тайных друзей. Многие мои приятели после смерти своих мужей и жен обнаруживали тайники в доме, где покойные хранили деньги или аккредитивы, или узнавали о существовании сбережений, хранившихся на тайных вкладах.

Бертон, подобно многим другим престарелым индивидуалистам и хранителям мудрости пустынных весей, конечно же, согласился бы с дополнением настолько очевидным, что он даже не включил его в свою заповедь: «Скрывай свои недуги». Помню, как после первой операции мой отец ужасно беспокоился, как бы о его болезни не узнали знакомые. Он не хотел, чтобы его сняли с карьерных гонок в компании, где он работал, и списали со счетов в других соревнованиях. Мужчины нередко состязаются друг с другом до самой смерти, так что зачастую пресловутое мужское товарищество является всего лишь шутливым расталкиванием соперников локтями. Будучи кормильцами в семье, они всегда стремятся сохранить отличную форму в глазах друзей и недругов. Так что когда я спрашиваю, почему втрое больше мужчин, чем женщин, кончают жизнь самоубийством, и обычно слышу в ответ: «они чаще скрывают свои несчастья», «они не умеют обращаться за помощью», то я знаю: в этих утверждениях содержится немалая доля истины. Мужчины приветствуют друг друга легким тычком в плечо, а женщины — объятиями, причем объятия обычно бывают куда крепче.

Сам я вовсе не такой, в чем мне не раз приходилось убеждаться, когда я пытался поделиться своими горестными мыслями с приятельницей,— она начинала названивать мне каждый вечер или забрасывала меня забавными открытками. А вот мужчины — те могли меня выслушать, озабоченно кивая головой, выражая сочувствие, и иногда даже признавались мне по секрету, что и сами както несколько лет назад обмозговывали подобный же вариант решительных действий, и в конце концов могли с пониманием отнестись к любому моему решению. Открытость души, конечно, важнейшее свойство мужчин, которые гордятся своей беспристра-

стностью, способностью всесторонне рассмотреть ту или иную проблему и знанием того, что честность и истина отнюдь не всегда совпадают с обывательской мудростью, и которые даже тайно лелеют преступные наклонности души, что, как и готовность безоглядно защищать свою семью, репутацию и родину, традиционно почиталось проявлением истинно мужской натуры.

Мужчины, располагая в обществе куда большей свободой, чем женщины, обычно чувствуют себя менее стесненными обязательствами соблюдать церковные традиции и не без удовольствия высказывают весьма непочтительные суждения по поводу прописных истин общественной морали, в том числе даже о принципе, согласно которому люди должны отходить в мир иной вовремя и ни в коем случае не торопиться сделать это вне очереди. О современных женщинах, особенно после их триумфальных акций непочтительности в шестидесятые и семидесятые годы, аналогичные обобщения сделать не так легко. Подобно мужчинам, они сразу же занимают позицию угрюмого скептика. На самом деле женщины пытаются покончить с собой даже чаще мужчин, но предпочитают при этом таблетки или какой-то иной способ, в то время как две трети мужчин кончают с собой выстрелом. В 1985 году 85% самоубийц, использовавших огнестрельное оружие, были мужчинами. Чрезмерная доза таблеток не всегда приводит к роковым последствиям. Самоубийцу можно спасти, если его быстро обнаружат или если он плохо рассчитает дозировку. Но даже если дозировка верна, то весьма вероятно, что какой-нибудь врач из добрых побуждений не станет фиксировать истинную причину смерти. Как и утонувший при странных обстоятельствах, как и жертва автокатастрофы на абсолютно пустынном шоссе, обычно вызывающей подозрения у страховых агентов, умерший от чрезмерной дозы наркотиков всего лишь избегает необходимости делать патетические заявления и просто-напросто проявляет скромность своей натуры тем, что не привлекает к собственной персоне всеобщего внимания.

Неудавшиеся покушения на самоубийство можно принять за попытку вызвать жалость к себе, или, напротив, возвеличить себя, или вымолить себе сочувствие своеобразным шантажом — «совсем как дети», говорят иногда в таких случаях, хотя, по правде сказать, самоубийства детей чудовищны и несравнимы ни с каким актом членовредительства, проделываемым взрослыми, в силу безысходности ситуации, которую и символизирует этот жест отчаяния. Трудно найти лучшее определение хаосу, чем назвать этим словом мир, в котором дети отказываются жить.

Часто можно услышать, что любовь предлагает решение всех проблем; в те мгновения, когда дух ликует, созидая благо, и преодолевает статичную ограниченность двух разных «я»,— так оно и бывает. Как учил апостол Павел коринфян, без любви нет никакой пользы [1], и этой загадочной мудрости, если она верна, нельзя дать объяснение с точки зрения дарвинизма. Любовь без мощного сексуального влечения, как и любовь к людям, к которым мы имеем весьма отдаленное отношение, обладает небольшой практической ценностью. Такая любовь не даст возможности прокормить семью, не поможет одержать победы в сражениях, не способствует процветанию. Она отвлекает нас от повседневных дел тем, что не позволяет оценивать людей по достоинству и зарабатывать себе на жизнь и даже не благоприятствует интеллектуальному созерцанию, ибо, вместо того чтобы просто разглядывать окружающих нас людей, мы заглядываем в их душу и обнаруживаем там испуганного ребенка или юношу-мечтателя, некогда обитавших в этом теле, а ныне превратившихся в утомленного жизнью идеалиста, который влюблялся и разлюбливал, нанимался на работу и бросал ее, которого нанимали и увольняли, который покупал новые автомобили и ездил на них, пока те не превращались в рухлядь; кто любил анютины глазки, кексы с черникой и петушиный крик по утрам и кому петушиный крик когда-то нравился куда больше небоскребов, но кто теперь любит небоскребы, а не петушиный крик. Мгновенно, со скоростью мысли, мы заостряем внимание на тех чертах натуры окружающих нас людей, которые нам надо подметить, чтобы полюбить их.

Но в другой раз мы можем не заметить этих пикантных деталей и, напротив, видим лишь то, что вызывает отвращение: как у них хищно кривится рот, как бегают глазки, как они любят пропустить стаканчик джина в полдень, как безразличны они к детям, как жадно утаскивают самые лакомые кусочки со стола и как любят приникать своими пенисами к отверстиям на теле существ противоположного пола. Я обычно внимательно приглядываюсь к лицам священников на улице, чтобы увидеть, оставила ли у них на челе свой знак жизнь по любви. Я уже давно не надеюсь заметить подлинной просветленности или печати аскетизма и отношусь как к нормальному явлению к тучной невозмутимости, что нередко сопутствует католическому целибату [2], но я вглядываюсь в их лица в поисках знаков любви и нередко вижу лишь отрешенность или упрямую целеустремленность во взоре.

Многие мужчины — романтики в глубине души, они готовы броситься без оглядки навстречу опасности, разориться, начать какое-нибудь сомнительное предприятие, вместо того чтобы спокойно дождаться, когда все проблемы сами собой разрешатся. Потом же, наоборот, как и подобает романтикам, они впадают в унылую бездеятельность, могут

[1] Первое послание к Коринфянам, 13, 3—4.
[2] Обет безбрачия, даваемый католическим священником.

весь день проторчать перед телевизором или просидеть в обнимку с бутылкой.

И женщины могут испытывать краткие приступы неистового воодушевления, но они тут же подымают лапки кверху. Хотя женщины далеко не всегда обладают сильным воображением и романтичной натурой, они очень часто оказываются истинно верующими, по крайней мере, я полагаю, у них есть потребность верить в Бога, или в человечество, или в будущее и так далее.

Сверху на нас взирает манящая вечность «небес» — если только мы удосужимся бросить ввысь взгляд, лежа летней ночью на травке под светом звезд, многие из которых угасли еще до той поры, когда из человеческой массы выделились отдельные личности. Но поскольку мы нынче живем больше в мире холодного интеллекта, нежели в мире природном, даже летнее небо оказывается минным полем для того, чьи воспоминания заминированы. Теперь, когда небо уже не имеет прежней власти над нами, а солнечный свет превратился лишь в атрибут житейского комфорта и божества уже не обитают нигде, кроме как в нашей черепной коробке, любая проблема может показаться фатально неразрешимой. Так что когда сидеть дома и отвечать на телефонные звонки становится совсем невмоготу, оказывается, что и удрать на теплоходе куда-нибудь в Момбасу мы тоже не можем, хотя там уж до нас точно никто не доберется.

Но даже если в некоторых чрезвычайных ситуациях такое путешествие-бегство совершить невозможно, мы, разумеется, можем помолиться. Помолиться — ладно, но кому? К этому надо хорошо подготовиться. Люди редко испытывают облегчение от молитвы, если до того не изнывали неделями в очереди за визой. Не правда ли, очень заманчиво — можно взять и просто поехать. И в далеком прошлом так оно и бывало, когда просто отправлялись куда-нибудь в Африку на сафари. Но сейчас не все так просто. Во что вы верите? Кому вы молитесь? О чем вы молитесь? Ведь в зале судебных заседаний не бывает исповедален. Вам вовсе не обязательно оставаться приверженным идеям, в которые верили ваши родители. Как и психотерапия, молитва требует немало времени, даже при условии, что вам точно известно, в какую сторону света следует преклонить колени.

Когда рушится крыша дома — любовь оказывается особенно незаменимой: любить людей трепетным и исполненным надежды сердцем — такая любовь сродни молитве. Впрочем, и этот подвиг требует неожиданных и небывалых прозрений духа или же долгой практики. Блаженство любви, в равной мере обращенной на незнакомых людей и близких друзей, любовь «заочная», рожденная лишь чувством сопричастности всему и интуицией,— это род вдохновения, граничащего, разумеется, с безумием, как и все прочие виды блаженства. Но нет сомнения в том, что истинная любовь ко всему живому может подавить любую суицидальную депрессию, если она не химического происхождения. Любовь — это эликсир, способный как ничто другое изменить жизнь любящего. И многие из нас испытывали это на себе — во время мимолетного избавления от извечного нашего подозрительно-презрительного недовольства всем миром, избавления, даруемого нам на свадьбе или похоронах разделенного чувства или же когда мы влюблены.

И все же жажда жизни тех исключительных людей, которым выпала удача жить со всею страстью, нередко и большею частью проистекает из коварства и упорства, с коей эти люди ухитряются не обращать внимания на чужое горе. Сами посудите: они спокойно наблюдают за тем, как жизнь дубасит их друзей и знакомых, в то время как сами они, похоже, избежали цепких объятий общественных предрассудков, нудных ритуалов бюрократических манипуляций, всегда приемля утраты, старость, жизненные перемены и разочарования без болезненных приступов боли под сердцем. Одышка, странные тупые боли в кишечнике их не тревожат. Они испытывают сомнения и беспокойство в умеренных дозах, предпочитают жареных омаров, любят выжимать лимонный сок на живых устриц, чтобы удостовериться, что устрицы все еще живы, смеются над проделками воробья, борющегося с червяком, или котенком, удирающим от собаки. Подобно запойным пьяницам, обжорам и заядлым курильщикам, которые несмотря ни на что преспокойно доживают до конца отведенного им срока и кончают свои дни от апоплексического удара в весьма почтенном возрасте, между тем как какой-нибудь убежденный вегетарианец, всю жизнь сидевший на витаминах, уже давным-давно умер,— они в минуту кончины приобретают вполне умиротворенный вид, их лица разглаживаются, и на губах появляется такая же улыбка, как и у какого-нибудь редкой души человека, с чьего лика при жизни не сходило выражение нежного благодушия.

Мы живем, познавая себя, и тем не менее не перестаем удивляться. В юности состояние моего духа, хотя оно временами и менялось, не внушало мне никаких опасений: даже в минуты горя трещинки и изломы в душе не заставляли меня задумываться об опасности, которую я мог для себя представлять. Моя уверенность в своих душевных силах была такова, что я мог карабкаться по скользким порогам водопадов, сражаться с лесными пожарами, гнать машину день и ночь по бездорожью, дразнить леопардов в зверинце — и все мои приключения лишь усиливали восторженное ощущение полноты жизни. Движения души, вследствие своей полной непонятности, куда страшнее. В городе я живу на побережье и время от времени замечаю, как сильно взволнованный человек пробирается

через сваи и балки пирса, всматриваясь в рвущие поверхность Гудзона буруны так, словно там разверзлась бездна. Мой жилой небоскреб, возвышающийся на противоположной стороне прибрежного шоссе, кажется издали очень внушительным, недаром он уже долгое время, как магнит, притягивает самоубийц — тех, кого страшит ледяное купание и мучительное удушье. Одна женщина, прыгнув в воду, выплыла на берег, села в наш лифт, доехала до крыши (мои соседи хорошо помнят ее, вымокшую до нитки и дрожащую от холода), бросилась вниз, на лету ударяясь о наличники окон, и грохнулась о землю с характерным глухим звуком — точно упал мешок с картошкой.

Еще поразительнее того факта, что лишь незначительное меньшинство людей достигает того рокового рубежа, когда они полностью отдают свои тела во власть сил гравитации, то, что очень немногие из нас, остальных, выкраивают час летнего дня, чтобы воззриться на деревья и небо. Сколько таких летних сезонов нам еще осталось? Я часто замечаю, что городские жители выращивают у себя на подоконниках цветы в горшках, которые разрастаются так, что застилают солнечный свет, и кажется, это они живут вместо заточенных в четырех стенах обитателей квартиры. Но красота — ни для кого не гарантированное спасение, скажем, красота прудика, где во время купания у вас свело ногу, или красота женщины, которой до нас нет никакого дела. Под голубым небом пруд кажется таким привлекательным, особенно это янтарное дно, и зеленые лезвия осоки на мелководье, и рябь ласкового потока, струящегося вокруг полузатопленной липы в устье питающего пруд ручейка. Но вернитесь сюда в сумерках — и вы увидите, как его объял мрак смерти, или же это покойная, дарующая успокоение тьма? Считайте, как вам хочется.

Люди с солнечной душой, кажется, живут дольше нервных неудачников, впрочем, человечество ведь вышло из царства зверей вовсе не благодаря своей неумеренной жизнерадостности. Жизнь всегда была полна опасностей и фантасмагорий, сверхъестественного и необъяснимого и никогда не ограничивалась лишь механической повторяемостью упорядоченного течения суток. Она часто давала повод для суеверий (в английском языке это слово происходит от латинского «возвышаться над»), подобных тем, чье дуновение мы на миг ощущаем вблизи покойника. Не только наш оптимизм, но и самые пессимистические предчувствия, самые мрачные периоды истории нашего вида, наши иррациональные пугающие думы, наши неосознанные размышления над тайной простотой любви и наша беспокойная, навязчивая изобретательность, наш ужас, как и наша вера,— вот что превратило нас в разумные существа. А потом, начав приносить в жертву собственную жизнь ради некоего высшего блага, мы научились идти на риск самоубийства. Самые талантливые и плодовитые люди иногда тоже убивают себя.

«Радость миру... Пусть небеса и природа воспоют свою песнь, пусть небеса и природа воспоют... Разносите звенящую песнь радости». Знаменитый рождественский гимн прославляет не только всеобщую радость, но и единение небес с земным миром, что не всегда было христианским союзом. Это гимн экстаза, и никто не откажется от искушения отдаться во власть откровения, буде оно снизойдет на нас. Но оборотной стороной экстаза может оказаться прилив панического ужаса, истерического уныния. Ведь наши лица созданы не так, чтобы на них неизменно запечатлевалась одна только радость (не то же ли можно сказать о морде оленя или головке дятла?). Наши лица в минуту отдохновения выглядят стоическими или изможденными, и самые жизнерадостные люди, бывает, умирают вконец обессиленные, сомневаясь во всем, чему они когда-то верили и что совершили.

«Пусть небеса и земля воспоют!» — так говорится в этом гимне. Но существует ли подобная гармония? Неужели Господь и Мать-природа — и в самом деле единое целое? Неужели они неразрывны? И не рискуем ли мы опалить себе крылья, коль вздумаем взлететь повыше и узнать это? Я заметил, что земля, когда берешь горсть и наслаждаешься ее ароматом, в итальянских лесах пахнет так же, как и в Новой Англии,— но разве Бог одинаково присутствует и там и там? Подобные недоумения могут быть опасными. Я вовсе не считаю самоубийство неприемлемым поступком для человека, пытавшегося жить полной жизнью, как не считаю, что оно полностью перечеркивает весь труд, веру, удовлетворение, радость и даже экстаз, которые он изведал. Убивая себя, человек признает свои поражения, сопровождавшие его не всю жизнь, а лишь в тот краткий миг, когда, вероятно, небеса и земля сомкнулись над ним, подобно лезвиям ножниц. Человек отличается от животных тем, что он размышляет,— а это занятие довольно рискованное.

СТЮАРТ КЛОЭНС

ТРУП В ЗЕРКАЛЕ: ПОМИНКИ ПО УОРХОЛУ

Умер Энди Уорхол, рисовальщик модельной обуви, а люди, созерцающие его останки, носят в основном потрепанные белые тапки. Сегодня 16 апреля 1988 года — первый день, когда публика допущена

© 1990 by Stuart Klawans

к осмотру его широко разрекламированных произведений в выставочных залах аукциона «Сотбис». Это около десяти тысяч предметов, не имеющих ничего общего друг с другом, за исключением лишь того, что в течение многих лет они хранились в доме Уорхола на Шестьдесят шестой улице в Восточном Манхэттене. В прессе об Уорхоле писали как о маниакальном покупателе, который натаскивал с блошиных рынков никогда не распаковывавшиеся коробки всякой всячины и складывал их на никогда не использовавшуюся антикварную мебель в комнатах, куда он никогда не заходил. Правда, какие-то предметы обстановки приобретали для него друзья, но поговаривали, что он их терпеть не мог. Теперь, благодаря его смерти, вся эта дребедень стала «Собранием Уорхола», чтобы на целых одиннадцать дней предстать взорам посетителей аукциона «Сотбис», который обещает стать едва ли не самой нашумевшей похоронной церемонией нашего времени. Устроители аукциона намеревались выручить 25,3 млн. долларов, что чуть ли не вдвое превышает объявленную стоимость выставленных вещей. Однако вовсе не это влечет сюда обутых в потрепанные тапочки зевак.

По залам аукциона топчутся десятки видов обуви — тапочки для занятий аэробикой, теннисные туфли, кроссовки; встречаются и совсем экзотические разновидности — вроде парусиновых кед с карибским узором на ногах слоняющегося здесь двенадцатилетнего мальчугана. Частенько попадаются и черные кроссовки «Рибок» — самой модной фирмы сезона. Нет только «баскетболок». Я, правда, замечаю высокие кроссовки, зашнурованные наполовину,— в них пришла элегантная молодая женщина. Но в принципе «Эйр Джордан» [1] на «Сотбис» обычно не появляются.

Такое невинное проявление расизма не может разубедить меня в том, что люди приходят глазеть на эту коллекцию просто ради развлечения. Субботние посетители оживлены и любопытны, и сотрудники «Сотбис» отвечают им радушием, хотя по их виду можно безошибочно определить, что время для них настало горячее. Им недостает важности музейных работников и той добродушной насмешливости, которая всегда успешно разряжает натянутую атмосферу музея. Посетители же производят впечатление вполне удовлетворенных людей, словно они являются собственниками выставленных вещей в той же мере, что и сам Уорхол. При жизни он целиком посвятил себя повседневному. Теперь, когда он умер, повседневность заявила на него свои права, хотя при всем обилии обуви на этих поминках только одна-единственная пара могла бы заинтересовать его в то далекое время, когда он рисовал рекламные картинки для А. Миллера [2]. Это пара светло-зеленых туфелек на каблучках с золотыми уголками на носках — если бы они не были так разношены от ходьбы по нью-йоркским тротуарам и из-за своей аляповатости не казались домашними, можно было бы представить, как в них появляется Лана Тернер в каком-нибудь фильме Дугласа Серка.

Среди уорхоловских реликвий публика чувствует себя не просто комфортно. Если встать на его точку зрения, то предметы и люди всегда перевоплощаются друг в друга. «Сотбис» символическим жестом придал этой идее еще более глубокий смысл: здесь все — и предметы, и люди — снабжены ярлычками. На предметах красуются этикетки разного цвета (в зависимости от дня их выставления на торгах), с номерами лотов, маленьким портретиком Уорхола и надписью «Собрание Уорхола». Людям тоже вручены этикетки с уорхоловским лицом, только на их ярлычках проставлен не номер лота, а время. «Сотбис» предоставила каждому посетителю полтора часа для осмотра экспозиции. Так что, попав сюда в полдень, я получаю на грудь наклейку с пропечатанными крупными цифрами 13.30 — время окончания моего визита. Выглядит это все куда более зловещим, чем пресловутая пятнадцатиминутная слава, хотя, несомненно, вполне способствует похоронной теме дня. Ну и, разумеется, все это очень демократично, как демократична сама смерть.

«Можно взглянуть на номер 2121?» — задает вопрос мужчина рядом со мной. Мы стоим перед витринами, где выставлены часы и драгоценности Уорхола. На мужчине коричневые летние туфли. После спортивных тапочек летние туфли и кожаные мокасины — наиболее часто встречающаяся здесь обувь. Сотрудник службы безопасности в тяжелых черных ботинках, какие обычно и носят сотрудники службы безопасности, вынимает из витрины нужные часы. Внезапно мужчина испытывает прилив бурной радости. «Смотрика,— восклицает он,— тикают».

Конечно, тикают. Ведь эти часы принадлежат Энди Уорхолу, который заслужил себе место в истории, отвергнув всяческий мимесис. Его поклонники часто утверждают, что Уорхол вдохнул жизнь в продукты массового производства и что он, как истинный художник, превратил низкую будничность в высокую эстетику. Согласно такой оценке, все его своеобразие заключается в том, что он проделывает этот трюк совершенно незаметно. Но теперь, стоя у витрин в выставочном зале аукциона «Сотбис», я понимаю, что это неправда. Уорхол не превратил коробку стирального порошка в высокое произведение искусства, он превратил искусство в коробку стирального порошка. В чем и состояло главное достижение его жизни. А достижением его смерти стало то, что он умудрился превратить дешевые часики в произведение искусства. Да-да, ведь эти часы — часть «Со-

[1] «Эйр Джордан» — фирма по производству баскетбольной формы, совладельцем которой является известный чернокожий баскетболист Майкл Джордан.

[2] А. Миллер — владелец компании по производству обуви.

брания Уорхола», которому посвящены восторженные статьи в газетах и журналах: на них стоит номер, они снабжены ярлычком и обречены быть проданными здесь намного дороже, чем стоят точно такие же часы в какой-нибудь лавке старьевщика. И тем не менее они «тикают» как самые настоящие часы!. Это чудо доказывает, что смерть является куда более искусным художником, нежели Уорхол.

В залах «Сотбис» обыватели в тапочках испытывают удовольствие именно от сознания того, что какие-нибудь коробки с печеньем, наборы вилок, ножей и ложек, древние столы, стулья и пуфики являются произведениями искусства. И в то же время никто не требует, чтобы на них дышали как на музейные экспонаты. Их может купить всякий, у кого найдется достаточно денег, а дирекция аукциона разрешает всем желающим рассматривать вещи вблизи. Молодой человек в синих тапочках на белой шнуровке усаживается на резной трон. «Удобно?» — спрашивает его спутница. На ней замшевые ботиночки. «Ага,— отвечает он,— чувствуешь себя немного императором». Неподалеку мужчина в мокасинах решительно хватает шарообразную лампу и водружает ее на комод, чтобы лучше рассмотреть стол, на котором стояла лампа. Женщина в серо-голубых матерчатых шлепанцах зовет подругу: «Эй, Пэт! Смотри — чья-то банкетная чаша!»

И впрямь «чья-то». «Сотбис» уверяет вас, что Уорхол остановил свой выбор именно на этой чаше, усмотрев в ней некое эстетическое качество. Но даже если он сам ее когда-то купил — что так бывало не всегда, я уже упоминал,— эту чашу, как и все прочее, выставленное здесь на всеобщее обозрение, отличает полная анонимность. Ведь как аукционные лоты эти вещи принадлежат сразу всем — так они и выглядят.

Мне все больше кажется, что если что-то и объединяет всю эту дребедень, то не индивидуальный вкус — еще менее художественный,— а скорее вкус определенной субкультуры. Ведь все это — предметы обстановки, какую обычно можно увидеть в домах «голубых» мужчин определенного возраста и достатка. Единственная особенность данной выставки заключается в том, что здесь таких вещей *слишком* много. Вместо одной католической статуэтки окровавленного Христа на кресте тут их дюжина. Вместо одного жестяного подноса с рекламой «Кока-колы» тут их целая витрина. Есть тут и наивные пейзажи, какие украшают стены любого летнего коттеджа, и целая батарея ритуальных масок, и произведения гомоэротического китча — вроде взятой в рамочку гравюры в классическом стиле, изображающей обнаженного юношу с фиговым листочком. Мебель, которая в каталоге «Сотбис» именуется «имеющей принципиальное значение», вносит завершающий штрих в общую картину. И вдруг я мысленно переношусь лет на двадцать назад, к тому дню, когда я впервые попал в дом к «голубому». Все было в точности как здесь — такая же смесь религиозной мелодрамы, осколков популярной культуры, новинок высокого искусства и нарочито старомодная элегантность обстановки. А что, если бы все это было не «Собранием Уорхола», а содержимым квартир двух десятков никому не известных мужчин? Мог бы кто-нибудь заметить различие?

Даже произведения коллег-художников, приобретенные Уорхолом, не несут отпечатка личности их владельца. Есть тут посвященные Уорхолу рисунки Сая Тумбли и Тома Вессельмана и карандашный портрет самого Уорхола работы Дэвида Хокни. Есть также и портреты других мужчин, которые, похоже, не более и не менее характеризуют Уорхола, чем те, что были предназначены специально для него. Неужто его можно было так легко заменить кем угодно другим? Иногда он и сам это предлагал. «Мне кажется, мы все должны быть механизмами,— заметил Уорхол однажды в интервью.— Кто-то сказал, Брехт хотел, чтобы все думали одинаково. Но Брехт собирался добиться этого с помощью коммунизма. В России этого добиваются с помощью правительства. А у нас это происходит само собой... Все одинаково выглядят и ведут себя тоже одинаково, и мы все больше и больше становимся одинаковыми».

Стоя за колонной и глядя на уорхоловскую кровать под балдахином, я замечаю, как сюда подходит женщина в сопровождении официальных представителей «Сотбис» и нескольких верзил — несомненно, ее телохранителей. Она тоже останавливается у колонны, кивает на кровать и удаляется со своей свитой. Кто-то шепчет, что это шведская королева. Коль это так, она, отличаясь от простых смертных образом жизни и образом мышления, должна как-то выделяться из стоптанно-тапочной толпы. Но на этих поминках она такая же зевака, которая пришла поглазеть на кучу вещей, свидетельствующих об уорхоловской анонимности. Я не обратил внимания, какая у королевы обувь, но когда мимо проходит Лили Окинклосс, я вижу, что на ней черные лодочки на крошечных каблучках, украшенные золотыми пряжками. Чтобы соответствовать своему положению или хотя бы из чувства классовой солидарности, королева, думаю я, должна была появиться здесь в чем-то подобном.

Около прилавка, где служащие «Сотбис» продают каталоги, молодая женщина с глазами юной абитуриентки из Новой Англии — такой взгляд у всех девочек-дежурных на этом аукционе — беседует с чернокожим сотрудником службы безопасности. «Еще целых три часа!» — восклицает она, возбужденная собственной усталостью. Охранник кивает, не глядя на нее: «Да, это точно». Те из посетителей, у кого еще не закончился сеанс,

смотрят на цены в каталогах — они развешаны по стенам на веревочках, похожих на черные шнурки от ботинок.

23 апреля 1988 года. Под потолком, выложенным звуконепроницаемыми плитками, в свете люминесцентных ламп, спрятанных в хромированные желоба вдоль стен, на ворсистом паласе грязно-белого цвета — тысяча складных стульев. Сейчас 10.00, и все стулья — золоченые с красными сиденьями — уже заняты. Свободны только несколько первых рядов, зарезервированных для специальных гостей. Аукцион начнется через пятнадцать минут. Аукционный зал отделен от выставки раздвижными серыми перегородками. Вдоль левой стены, увешанной индейскими одеялами, стоят семь теле- и киносъемочных групп, перед ними толпятся фоторепортеры. У правой стены стоит одинокий фотограф — явно из «Сотбис». Он поставил две треноги под большим эстампом Тулуз-Лотрека. Выше, на уровне третьего этажа, на все происходящее взирают квадратики окошек. Все они занавешены, лишь одно справа освещено. Эти окошки, как мне потом станет ясно, своего рода ложи оперного театра. Но пока они пусты.

У меня на коленях лежит зеленая пластиковая лопатка в форме дамского зеркальца с ручкой. На ней начертано «Сотбис основан в 1744 году» и очень крупными цифрами номер: «335». Как и многие в зале, я впервые присутствую на аукционе и немного волнуюсь, держа в руках эту лопатку. Городская мифология хранит немало преданий о том, как кто-то, попав на аукцион, в самый неподходящий момент начинал этой самой лопаткой чесать себе нос и случайно становился владельцем подставки для яиц за три триллиона долларов. Поэтому положив лопатку на колени, я принял еще одну меру предосторожности, накрыв ее газетой. Я бы вообще с удовольствием обошелся без нее, но «Сотбис» не может этого допустить!

Когда я прибыл сюда в 9.45, заранее предупредив — по телефону и письменно — о своем приезде, я обнаружил, что мое имя в списке журналов отсутствует. Наверное, в «Сотбис» опасались, как бы я не оказался сизоносым мужиком в дрянном пиджачишке и с болтающимся на шее пластиковым удостоверением сотрудника пресс-отдела полицейского управления. «Можно мне попасть на аукцион вместе с публикой?» «Не знаю»,— говорит парень, отвечающий за обслуживание представителей прессы. Слева от меня сотрудник службы безопасности пропускает людей из очереди на улице. «А в этой очереди простые участники аукциона?» — спрашиваю я. «Понятия не имею»,— отвечает парень из службы аккредитации.

Тогда я решаю действовать эмпирическим методом. И через сорок пять секунд сотрудник службы безопасности впускает меня вовнутрь и просит подняться на второй этаж, где за длинным столом сидят семь «абитуриенток». Одна из них записывает мое имя, адрес, номер кредитной карточки и номер водительских прав. Покончив с этим, она выдает мне пластиковую лопатку, а охранник налепляет на мой пиджак еще одну этикетку с портретом Уорхола, и я отправляюсь в аукционный зал занимать свое место. Как я понял, представители прессы не сидят в зале. Они стоят вдоль стен и наблюдают за всем происходящим со стороны. Странно, что «Сотбис» предоставил мне место в зале, на которое мог, наверное, претендовать настоящий покупатель. Но потом я уяснил их логику. Они просто любым способом стараются всучить вам лопатку участника торгов. Так что теперь я тоже потенциальный покупатель. Я снимаю пиджак и кладу его поверх газеты.

Несколько человек все еще топчутся в центральном проходе в поисках свободных мест. Они обуты в бежевые лодочки на невысоких каблучках, серые замшевые сапоги, черные кожаные туфельки, черные мокасины с кисточками и ботинки из заменителя под «крокодиловую кожу». Слева от меня сидит женщина в серых с кисточками шлепанцах, справа — мужчина в остроносых кожаных ботинках, которые давно соскучились по сапожной щетке. Чтобы выглядеть респектабельнее, я надел сегодня коричневые полуботинки, а не горные башмаки, как обычно. В зале, по моим подсчетам, находится четверо чернокожих: молодая пара в заднем ряду, девушка слева от меня и фотограф в окружении треног. У задней стены выстроились «абитуриентки». Внезапно щелкает укрепленное на передней стене табло. Мгновение назад на нем было можно прочитать: «Фонд Белл Лински». Теперь, перед началом аукциона, табло опустело, остались лишь постоянные рубрики: английские фунты, швейцарские франки, французские франки, иены, лиры и марки и, видимо, девиз этого аукционного дома: «Перевод валют приблизительный».

В 10.15 все готово для начала. В центре возвышается вертящийся круг, покрытый коричневой скатертью. Здесь будут появляться и исчезать предметы. За тонкой перегородкой, разделяющей круг пополам, два чернокожих ассистента будут снимать один лот и ставить другой. Слева от круга уже находятся два экспоната — предметы мебели в стиле «ар-нуво». Чиновник «Сотбис», чернокожий мужчина в очках, в сером костюме-тройке, усаживается на свое место. Он будет объявлять предложения, переданные по телефону. Справа от круга возвышается кафедра аукциониста. Это массивное деревянное сооружение с навесом. Только такое и может занимать представитель высшей власти.

В 10.20 аукционист Джон Л. Мэрион восходит на кафедру в сопровождении ассистентов. Представление начинается. Мэрион, председатель Североамериканского филиала

«Сотбис», гладколицый мужчина с прямыми каштановыми волосами и добродушным лицом человека, намеревающегося заработать кучу денег. Если бы у него щеки были чуть попухлее, а волосы совсем седыми, его можно было бы принять за Эдвина Миза [1]. «Я рад приветствовать вас на этом соревновании, которое открывается сегодня и продлится одиннадцать дней — разыгрывается «Собрание Энди Уорхола»,— начинает он. По его словам, многие участники сегодняшнего аукциона здесь впервые, и он радушно предсказывает, что скоро «все мы лучше узнаем друг друга». Но Мэрион, пожалуй, преувеличивает — новичков не так уж много, ибо его следующее объявление встречается громом аплодисментов: этот аукцион проводится в пользу Фонда визуальных искусств имени Энди Уорхола, поэтому «Сотбис» не будет взимать налог с продаж. Не будем забывать: кто-то очень скоро приобретет две коробки печенья и набор «Солонка и перечница» за 23 тысячи долларов. Насколько я понимаю, надо быть постоянным участником аукционов, чтобы швыряться такими деньгами, но не желать при этом платить налог с продаж.

И вот круг медленно поворачивается, и на нем появляется серебряное блюдо. Торги начинаются с лота номер один. Своим могучим баритоном Мэрион объявляет, что стартовая цена лота — 500 долларов. Через двадцать секунд тарелка продана за 950 долларов.

Лот номер два:	2.600 долл.— 35 сек.
Лот номер три:	2.400 долл.— 30 сек.
Лот номер четыре:	1.000 долл.— 45 сек.
Лот номер пять:	7.000 долл.— 45 сек.

Только теперь я начинаю кое-что соображать. Здесь меня ожидает такая же скучища, как во время представления бездарной оперы. На протяжении двух часов у меня будет достаточно времени, чтобы поразмыслить над верностью этого сравнения.

Легче всего подметить мелкие совпадения. Например: на аукционной распродаже и в бездарной опере центральным элементом декораций является вертящаяся сцена. И в том и в другом случае все сводится к чисто механическим и чуть ли не бесконечно повторяющимся вокальным партиям — в случае оперы основой арий является партитура, а в случае аукциона — цифры. Причем в обоих случаях наибольшее впечатление на зрителей производит физическая выносливость солиста.

По мере того как длится этот аукцион, я все больше проникаюсь уважением к Джону Мэриону, который, произнося свой монолог, ни разу не запнулся и всего лишь раз-другой пригубил стакан воды. На 91-й минуте он дал «петуха», на 96-й, пропевая очередную фразу, сглотнул слюну. Однако он уже лопочет 132 минуты без передыха — это достижение под стать подвигу какого-нибудь доблестного тенора в вагнеровской опере. И точно так же, как в бездарной опере, зрителей здесь больше всего интересует, насколько исполнение отличается от партитуры. А чтецов партитуры в зале «Сотбис» немало, и все они внимательно следят за ростом цен по своим каталогам. Иногда какой-то лот продается намного дороже, чем предполагалось,— и раздаются аплодисменты. В этом смысле лучшей арией этого субботнего утра стало объявление цен за лот номер пятьдесят шесть — французская серебряная супница с крышкой работы Жака Пьюифорка (тридцатые — сороковые годы XX века). Лот оценивался в 10—15 тыс. долл. Последнее предложение составило 50 тысяч! Публика пришла в неистовство. Но есть тут, как и в оперном театре, люди, невосприимчивые к музыке. Они приходят в этот зал из чувства долга — сами не понимая зачем. На протяжении всего сеанса они неиссякаемым ручейком утекают из зала с совершенно обалдевшим видом.

Все это, однако, лишь поверхностное сходство. На более глубоком, сущностном уровне сходство между оперой и аукционом куда ощутимее: и то и другое представляет собой ритуал смерти. В опере — да и вообще в классической музыке — исполнители строго придерживаются определенных правил, позволяющих им вызывать духи мертвых. Иногда и это «тикает». Так, в талантливо поставленной опере Моцарт вновь возвращается к нам, живым. В бесталанной постановке некромания терпит крах, зрители томятся три часа, выслушивая бессодержательные стенания. А теперь только вдумайтесь: аукцион — всегда бездарная опера. Потому что мертвецы здесь так и остаются покойниками. Ни о каком явлении духов тут и речи быть не может. Могильщики позаботились о теле, а аукционист вытряхивает из него душу. И в этом смысле уорхоловский аукцион — выдающееся явление в своем роде. Здесь справляется тризна по художнику, который хотел, чтобы люди уподобились механизмам, и кого не интересовали различия между живыми существами и товарным ассортиментом. Трудно было придумать более подходящую эпитафию Уорхолу, чем это нескончаемое скандирование цен.

Вверху над нами сотрудники «Сотбис» уже покинули свои ложи. Даже им наскучило это зрелище. Уже 12.25, и все теле- и кинооператоры ушли. Правда, по мере того как в зале освобождаются места, сюда забредают все новые и новые зрители. Джон Мэрион продолжает свою арию. Чуть раньше, когда участники торгов снизили активность, он несколько оживил аудиторию своими прибаутками, шутливо требуя от нее набавлять цены. Но сейчас он выкликает лоты просто и деловито.

В 12.32 его молоточек опускается в последний раз. Продано сто сорок три лота.

Мои коричневые полуботинки направляются к выходу. Девчонки-школьницы

[1] Эдвин Миз — бывший министр юстиции США.

выставили у двери стол, на который мне нужно положить свою лопатку. Хотя вокруг море обуви, принадлежащей либо участникам аукциона, либо посетителям выставки, я уже не обращаю на это внимания. Опустошенный и усталый, я выхожу на сырую, промозглую улицу. Во время похорон всегда идет дождь.

1 мая 1988 года. У женщин туфли-лодочки на высоких каблуках, отороченные атласом мягких цветов. У мужчин — ботинки черной кожи, иногда украшенные бархатными бантиками. Сейчас вечер, и в зале «Сотбис» остались только меценаты Американской академии в Риме. Они приглашены на закрытый благотворительный аукцион, гвоздем которого является уорхоловская коллекция современного искусства.

Хотя на мне сегодня далеко не самое роскошное одеяние — темный костюм и начищенные до блеска ботинки от «Флоршайма» [1], я все же выторговал себе приглашение на первую часть сегодняшнего мероприятия, чтобы вместе с меценатами Американской академии потолкаться среди произведений живописи и скульптуры. Дни уорхоловского аукциона сочтены, так что его «Собрание», хотя и по-прежнему остается в центре внимания посетителей, уже не единственная достопримечательность «Сотбис». Выставочные залы пополнились другими собраниями, которые будут проданы с аукциона в пользу Американской академии в Риме и инфицированных вирусом СПИДа пациентов больницы «Сент-Винсент». Но что бы ни было здесь выставлено, едва ли патронов Американской академии манит в эти залы искусство. Более всего они рассматривают друг друга.

Лили Окинклосс, в сопровождении Кирка Варндоу, стоит у бара. На ногах у нее такие же туфельки — только каблучки повыше. Справа от нее висит картина, принадлежавшая когда-то Уорхолу,— рисунок мужского ботинка работы Джаспера Джонса. Трио музыкантов в старинных костюмах исполняют мелодии эпохи Возрождения на соответствующих инструментах; их одеяния вполне передают дух эпохи, за исключением пары коричневых кед на одном из них. Музыка ласкает слух, и в баре полным-полно разнообразных напитков, но я уже так сроднился с «Собранием Уорхола», что удаляюсь на первый этаж. И там я наконец вижу то, чего явно недоставало «Собранию Уорхола»,— полотна самого Уорхола.

Самое раннее из них — рисунок 50-х годов, выполненный с основательным изяществом: мороженое в вафельном рожке, парящем среди облаков и разукрашенном как карнавальный воздушный шар. Уорхол подписал рисунок своим полным именем, использовав для этого витиеватый старинный шрифт — прямо как Сол Стейнберг. Кстати, в этом я усматриваю основной дефект рисунка. Этот рисунок занятен, но он откровенно напоминает висящие рядом две картины Стейнберга того же времени.

Однако в полотнах Стейнберга есть нечто загадочное, их отличает сложная аранжировка линий и цвета, что подразумевает некий скрытый смысл. На картину же Уорхола, хоть она и похожа на них, можно взглянуть разок и забыть — как самую обычную журнальную иллюстрацию.

Но изображение мороженого в вафельном конусе, при всех его недостатках, все же куда лучше, чем висящая тут же более поздняя работа Уорхола: небольшой глумливо-уродливый шелковый платочек с эмблемой доллара. Сказав, что вафельный конус *лучше*, я, разумеется, имею в виду визуальную привлекательность, а не экономическую ценность. Естественно, что эта эмблема доллара будет оценена здесь гораздо дороже. Поначалу этот факт озадачивает, но потом становится понятной его внутренняя логика: ведь вся личность этого художника воплощается именно в цене. Мороженое Уорхола было подражанием. Изобразив долларовую закорючку, он обрел себя: он научился демонстрировать нам труп в зеркале.

Долгое время искусство считалось зеркалом жизни. Потом, на рубеже нынешнего века, живописцы перестали отражать внешний мир. Они больше не создавали предметных изображений, обратившись к созданию образов, которые надо было воспринимать как самостоятельную реальность, существующую наравне со всем прочим. Зато когда в пятидесятые годы фигуративность постепенно начала восстанавливать свои права, художники опять-таки не изображали мир во всем его многообразии. Они рисовали предметы, которые сами по себе были символами: американский флаг, кадр из комикса, плакат с портретом Мэрилин Монро.

Заслуга Уорхола состояла в том, что он превратил эти образы, отражающие другие образы, в искусство в исконном смысле — в зеркало жизни. Для этого ему потребовалось лишь предположить, что мир мертв. А почему нет? Символы уже и так получили статус, уравнивающий их с живыми существами. Многим такое утверждение казалось вполне обоснованным в силу самой логики истории искусства. Уорхол же, похоже, взял на вооружение куда более смелую аргументацию. Произведение искусства имеет ценность куда большую, чем люди, и эра массового производства символических образов стала также эрой массового производства смерти. Отчего же тогда не предположить, что мир столь же бездушен, как и само искусство, и что фигура, которую отражает зеркало,— это труп. На этом пути искусство, во всяком случае, могло сохранить свой внутренний смысл. Ведь даже если все мы — всего лишь дешевый ширпотреб, ставящий перед собой цель уподобиться механизмам, то ис-

[1] «Флоршайм» — фирма дорогой обуви.

кусство, нас изображающее, вполне способно сохранять верность принципам модернизма — чем не скромный триумф, пусть даже им некому уже насладиться.

С этой точки зрения спорить бессмысленно. Аргументы Уорхола оказались достаточно убедительными, чтобы обеспечить ему в истории достойное место — куда более значительное, чем занимают многие другие художники: никому не придет в голову отрицать факт его существования. Но те, кто все еще воображают себя живыми, могут вспомнить и об ином видении мира и искусства. Сегодня вряд ли можно найти горячих приверженцев этого видения, впрочем, таковых не нашлось и два века назад, когда его пропагандировал Уильям Блейк. Это видение питалось его безумным убеждением, будто дух Джона Мильтона вошел в него через левую ступню [1]. Остается только догадываться, почему Мильтон выбрал именно ступню, а не какую-то иную часть тела поэта; трудно также сказать, почему ему понадобилось входить через левую, а не правую ступню. Тем не менее Блейк познал это чудо, которого оказалось вполне достаточно, чтобы вдохновить его на создание величайшей башмачной поэзии на английском языке:

И сей Растительный мир явился мне на
левой стопе
И был подобен сияющей сандалии, украшенной
диамантами и златом.
Нагнувшись, я привязал ее покрепче, чтоб
легче было шагать в Вечность [2].

Мы, прозябающие в сем Растительном мире, до сих пор имеем возможность привязать его к самим себе, сколь бы увядающим и пожухлым он ни казался,— не как субстанцию, что сродни нашей собственной, обреченной на умирание субстанции, но как обувь, облегчающую поступь воображения. А. Миллеру такую обувку не продать. И Энди Уорхолу ее не нарисовать. Но она существует и дожидается, когда ею кто-то воспользуется. Все, что от нас требуется,— это сделать ей шаг навстречу.

В углу выставочного зала я обнаружил картину художника, который, похоже, хочет сделать такой шаг. Это «ню» работы Филипа Перлстайна, чье творчество никогда не было в моде и не имело даже пятнадцатиминутной славы. В наше время Перлстайну предстоит пройти через такую же выставочную экзекуцию, которая в салонах XIX века всегда приводила к скандалам в Академии и мятежным манифестам. Его картину присобачили поближе к выходу, в тени. Даже если кто-то и бросит на нее взгляд, она висит так невыигрышно, что ее трудно оценить по достоинству. Однако, несмотря на столь невыгодное месторасположение, «ню» Перлстайна на фоне уорхоловского «Собрания» производила примерно такое же впечатление, что и фуга Баха, перебившая шлягер группы «Манкиз». Это безусловно модернистское полотно — хрестоматийный образец уплощения пространства, нарушения перспективы, фотографической композиции и прочих ухищрений современного изобразительного искусства. Эта картина живописует свет и плоть, физическое напряжение и глубину личности женщины. Мой приятель, рассматривая вместе со мной картину Перлстайна, замечает, что ее оценили очень низко. Я соглашаюсь. «Вот это творение Уорхола,— говорю я, указывая на «210 бутылочек «кока-колы»,— оценили в 800 тысяч». «Интересно, кто-нибудь уже внес задаток или нет?» — интересуется мой приятель.

На втором этаже в дальнем углу зала среди экспонатов «Собрания Уорхола» Филип Перлстайн беседует с кем-то из гостей — незаметный человек в изрядно потрепанном вечернем костюме и красной жилетке. На нем, если кому-то это интересно, бутсы, в каких здесь расхаживают сотрудники службы безопасности.

---

[1] Имеется в виду «пророческая поэма» У. Блейка «Мильтон» (1808).

[2] Подстрочник.

Критика

ИОСИФ БРОДСКИЙ

МЕНЬШЕ ЕДИНИЦЫ [1]

Перевод В. ГОЛЫШЕВА

По безнадежности все попытки воскресить прошлое похожи на старания постичь смысл жизни. Чувствуешь себя как младенец, пытающийся схватить баскетбольный мяч: он выскальзывает из рук.

Я немногое помню из своей жизни, и то, что помню,— не слишком существенно. Значение большинства мыслей, некогда приходивших мне в голову, ограничивается тем временем, когда они возникли. Если же нет, то их, без сомнения, гораздо удачнее выразил кто-то еще. Биография писателя — в покрое его языка. Помню, например, что в возрасте лет десяти или одиннадцати мне пришло в голову, что изречение Маркса «бытие определяет сознание» верно лишь до тех пор, пока сознание не овладело искусством отчуждения; далее сознание живет самостоятельно и может как регулировать, так и игнорировать существование. Для того возраста это, безусловно, было открытием — но отмечать его вряд ли стоит, и другие наверняка сформулировали его лучше. И так ли уж важно, кто первым раскусил духовную клинопись, прекрасным образчиком коей является «бытие определяет сознание»?

Так что пишу я это не для того, чтобы уточнить хронику жизни (таковой нет, а если и есть, то она несущественна и, следовательно, еще не искажена), а больше по той обыкновенной причине, по какой вообще пишет писатель: чтобы подхлестнуть язык — или себя языком, в данном случае чужестранным. То немногое, что я помню, сокращается еще больше, будучи вспоминаемо по-английски.

Для начала должен положиться на мою метрику, где сказано, что я родился 24 мая 1940 года в России, в Ленинграде, хоть и претит мне это название города, давно именуемого в просторечии Питером. Есть старое двустишие:

Старый Питер
Бока повытер.

В национальном сознании город этот — безусловно Ленинград; с увеличением пошлости его содержимого он становится Ленинградом все больше и больше. Кроме того, слово «Ленинград» для русского уха звучит ныне так же нейтрально, как слово «строительство» или «колбаса». Я, однако, предпочту называть его Питером, ибо помню время, когда он не выглядел Ленинградом — сразу же после войны. Серые, светло-зеленые фасады в выбоинах от пуль и осколков, бесконечные пустые улицы с редкими прохожими и автомобилями; облик голодный — и вследствие этого с большей определенностью и, если угодно, благородством черт. Худое, жесткое лицо, и абстрактный блеск реки, отраженный глазами его темных окон. Уцелевшего нельзя назвать именем Ленина.

За этими величественными выщербленными фасадами — среди старых пианино, вытертых ковров, пыльных картин в тяжелых бронзовых рамах, избежавших буржуйки остатков мебели (стулья гибли первыми) — слабо затеплилась жизнь. И помню, как по дороге в школу, проходя мимо этих фасадов, я погружался в фантазии о том, что творится внутри, в комнатах со старыми вспученными обоями. Надо сказать, что из этих фасадов и портиков — классических, в стиле модерн, эклектических, с их колоннами, пилястрами, лепными головами мифических животных и людей,— из их орнаментов и кариатид, подпирающих балконы, из торсов в нишах подъездов я узнал об истории нашего мира больше, чем впоследствии из любой книги. Греция, Рим, Египет — все они были тут, и все хранили следы артиллерийских обстрелов. А серое зеркало реки, иногда с буксиром, пыхтящим против течения, рассказало мне о бесконечности и стоицизме больше, чем математика и Зенон.

Все это имело мало отношения к Ленину, которого я, полагаю, невзлюбил с первого класса — не столько из-за его политической философии и деятельности, о которых в семилетнем возрасте я имел мало понятия, а из-за вездесущих его изображений, которые оккупировали чуть ли не все учебники, чуть ли не все стены в классах, марки, деньги и бог знает что еще, запечатлев его в разных возрастах и на разных этапах жизни. Был крошка-Ленин в светлых кудряшках, похожий на херувима. Затем Ленин на третьем и четвертом десятке — лысеющий и напряженный, с тем бессмысленным выражением, которое можно принять за что угодно — желательно за целеустремленность. Лицо это преследует всякого русского, предлагая некую норму человеческой внешности — ибо полностью лишено индивидуального. (Может быть, благодаря отсутствию своеобразия оно и позволяет предположить много разных возможностей.) Затем был пожилой Ленин, лысый, с клиновидной бородкой, в темной тройке, иногда улыбающийся, а чаще обращающийся к «массам» с броневика или трибуны какого-нибудь партийного съезда, с простертой рукой.

Были варианты: Ленин в рабочей кепке с гвоздикой в петлице; в жилетке у себя в кабинете, за чтением или письмом; на пне у озера, записывающий свои «Апрельские тезисы» или еще какой-то бред, на лоне. И, наконец, Ленин в полувоенном френче на садовой ска-

© 1976 by Joseph Brodsky

[1] Это эссе входит в книгу И. Бродского «Набережная неисцелимых», которая готовится к печати в издательстве СП «Слово».

мье рядом со Сталиным, единственным, кто превзошел его по числу печатных изображений. Но тогда Сталин был живой, а Ленин мертвый, и уже по одному по этому «хороший» — потому что принадлежал прошлому, то есть был утвержден и историей, и природой. Между тем как Сталин был утвержден только природой — или наоборот.

Вероятно, научившись не замечать эти картинки, я усвоил первый урок в искусстве отключаться, сделал первый шаг по пути отчуждения. Последовали дальнейшие: в сущности, всю мою жизнь можно рассматривать как беспрерывное старание избегать наиболее назойливых ее проявлений. Надо сказать, что по этой дороге я зашел весьма далеко, может быть, слишком далеко. Все, что пахло повторяемостью, компрометировало себя и подлежало удалению. Это относилось к фразам, деревьям, людям определенного типа, иногда даже к физической боли; это повлияло на отношения со многими людьми. В некотором смысле я благодарен Ленину. Все тиражное я сразу воспринимал как некую пропаганду. Подобный взгляд на вещи, мне кажется, колоссально ускорил движение сквозь чащу событий — с сопутствующим верхоглядством.

Я нисколько не верю, что все ключи к характеру следует искать в детстве. Три поколения русских жили в коммунальных квартирах и тесных комнатах, и когда наши родители занимались любовью, мы притворялись спящими. Потом была война, голод, погибшие или искалеченные отцы, огрубевшие матери, официальное вранье в школе и неофициальное дома. Суровые зимы, уродливая одежда, публичное вывешивание наших мокрых простынь в лагерях и принародное обсуждение подобных дел. Потом над лагерем взвивался красный флаг. Ну и что? Вся эта милитаризация детства, весь этот зловещий идиотизм, половая озабоченность (в десять лет мы вожделели наших учительниц) не сильно повлияли на нашу этику и эстетику — а также на нашу способность любить и страдать. Я вспоминаю об этих вещах не потому, что считаю их ключами к подсознательному, и подавно не из ностальгии по детству. Я вспоминаю о них потому, что никогда прежде этим не занимался, потому что желаю кое-какие из них сохранить — хотя бы на бумаге. И потому еще, что оглядываться — занятие более благодарное, чем смотреть вперед. Попросту говоря, завтра менее привлекательно, чем вчера. Почему-то прошлое не дышит такой чудовищной монотонностью, как будущее. Будущее, ввиду его обилия,— пропаганда. Также и трава.

Подлинная история вашего сознания начинается с первой лжи. Свою я помню. Это было в школьной библиотеке, где мне полагалось заполнить читательскую карточку. Пятый пункт был, разумеется, «национальность». Семи лет от роду я отлично знал, что я еврей, но сказал библиотекарше, что не знаю. Подозрительно оживившись, она предложила мне сходить домой и спросить у родителей. В эту библиотеку я больше не вернулся, хотя стал читателем многих других, где были такие же карточки. Я не стыдился того, что я еврей, и не боялся сознаться в этом. В классном журнале были записаны наши имена, имена родителей, домашние адреса и национальности, и учительница периодически «забывала» журнал на столе во время перемены. И тогда, как стервятники, мы набрасывались на эти самые страницы; все в классе знали, что я еврей. Но из семилетних мальчишек антисемиты неважные. Кроме того, я был довольно силен для своих лет — а кулаки тогда значили больше всего. Я стыдился самого слова «еврей» — независимо от нюансов его содержания.

Судьба слова зависит от множества его контекстов, от частоты его употребления. В печатном русском языке слово «еврей» встречалось так же редко, как «пресуществление» или «агорафобия». Вообще, по своему статусу оно близко к матерному слову или названию венерической болезни. У семилетнего словарь достаточен, чтобы ощутить редкость этого слова, и называть им себя крайне неприятно; оно почему-то оскорбляет чувство просодии. Помню, что мне всегда было проще со словом «жид»: оно явно оскорбительно, а потому бессмысленно, не отягощено нюансами. В русском языке односложное слово недорого стоит. А вот когда присоединяются суффиксы, или окончания, или приставки, тогда летят пух и перья. Все это не к тому говорится, что в нежном возрасте я страдал от своего еврейства; просто моя первая ложь была связана с определением моей личности.

Недурное начало. Что же до антисемитизма как такового, меня он мало трогал, поскольку исходил главным образом от учителей: он воспринимался как неотъемлемый аспект их отрицательной роли в наших жизнях; отплевываться от него следовало, как от плохих отметок. Будь я католиком, я пожелал бы большинству из них гореть в Аду. Правда, некоторые учителя были лучше других, но поскольку все они были хозяевами нашей каждодневной жизни, мы не трудились проводить различия. Да и они не особенно различали своих маленьких рабов, и даже в самом пылком антисемитском замечании слышалась безличная рутина. Я почему-то никогда не мог относиться всерьез к любым словесным нападкам, в особенности — людей столь далеких по возрасту. Видимо, диатрибы моих родителей очень меня закалили. Вдобавок некоторые учителя сами были евреями, и страшился я их не меньше, чем чистокровных русских.

Это всего лишь один пример укорочения личности, которое — вместе с самим языком, где глаголы и существительные меняются местами настолько свободно, насколько у вас достанет смелости их тасовать,— воспитывало в нас такую всеобъемлющую амбивалентность чувств, что из десятилетки мы выходили с силой воли никак не большей, чем у водорослей. Четыре года в армии (мужчин призывали в 19 лет) завершали процесс капитуляции перед государством. Повиновение становилось и второй натурой и первой.

Человек с головой, конечно, пытался перехитрить систему — изобретая разные обходные маневры, вступая в сомнительные сделки с начальством, громоздя ложь на ложь, дергая ниточки семейных связей. На это уходит вся жизнь целиком. Но ты поймешь, что сплетенная тобой паутина — паутина лжи, и, несмотря на любые успехи и чувство юмора, будешь презирать себя. Это — окончательное торжество системы: перехитришь ты ее или же примкнешь к ней,

совесть твоя одинаково нечиста. Народная мудрость гласит, что нет худа без добра,— справедливо, видимо, и обратное.

Амбивалентность, мне кажется,— главная характеристика нашего народа. Нет в России палача, который бы не боялся стать однажды жертвой, нет такой жертвы, пусть самой несчастной, которая не призналась бы (хотя бы себе) в моральной способности стать палачом. Наша новейшая история хорошо позаботилась и о тех и о других. Какая-то мудрость в этом есть. Можно даже подумать, что эта амбивалентность и есть мудрость, что жизнь сама по себе не добра и не зла, а произвольна. Может быть, наша литература потому так замечательно и отстаивает добро, что чересчур сильно ему сопротивление. Будь эта направленность только двоемыслием, это было бы прекрасно; но она гладит против шерсти инстинкты. Именно эта амбивалентность, я полагаю, и есть та «благая весть», которую Восток, не имея предложить ничего лучшего, готов навязать остальному миру. И мир, кажется, для этого созрел.

Но если отвлечься от судеб мира, единственный способ для мальчишки восстать против своего жребия — это сойти с рельсов. Сделать это было трудно — из-за родителей, из-за того, что ты сам страшишься неведомого. А главное, потому что будешь не похож на большинство, большинство же — ты впитал это с материнским молоком — право. Требуется определенная беззаботность, а беззаботности у меня всегда хватало. Помню, когда я бросил школу в возрасте 15 лет, это было не столько сознательным решением, сколько инстинктивной реакцией. Я просто не мог терпеть некоторые лица в классе — и некоторых однокашников, и, главное, учителей. И вот однажды зимним утром, без всякой видимой причины, я встал среди урока и мелодраматически удалился, ясно сознавая, что больше сюда не вернусь. Из чувств, обуревавших меня в ту минуту, помню только отвращение к себе за то, что я так молод и столькие могут мной помыкать. Кроме того, было смутное, но радостное ощущение побега, солнечной улицы без конца.

Главное, наверное, заключалось в смене обстановки. В централизованном государстве все помещения похожи: кабинет директора школы был точной копией следовательских кабинетов, куда я зачастил лет через пять. Те же деревянные панели, письменные столы, стулья — столярный рай. Те же портреты основоположников — Ленина, Сталина, членов политбюро и Максима Горького (основоположника советской литературы), если дело было в школе, или Феликса Дзержинского (основоположника советской тайной полиции), если дело было у следователя.

Впрочем, Железный Феликс, Рыцарь Революции, мог украшать и кабинет директора, если тот спланировал в систему образования с высот КГБ. И оштукатуренные стены классов с синей горизонтальной полоской на уровне глаз, протянувшейся неуклонно через всю страну, как черта бесконечной дроби: через залы, больницы, фабрики, тюрьмы, коридоры коммунальных квартир. Единственное место, где я не встречал ее,— крестьянская изба.

Сей орнамент встречал вас повсюду и сводил с ума; сколько раз я ловил себя на том, что тупо таращусь на узкую полосу, принимая ее то за черту морского горизонта, то за воплощение чистого небытия. Орнамент был слишком абстрактен, он ничего не мог означать. От пола до уровня глаз стена была покрыта мышиной или зеленоватой краской, которую завершала эта синяя полоса; выше простиралась девственная побелка. Никто никогда не спросил, почему это так. Никто бы и не ответил. Она была, и все,— пограничная линия, рубеж между серым и белым, низом и верхом. Это были даже не краски, а намеки на краску, перебивавшиеся лишь коричневыми заплатами — дверьми. Закрытыми, приотворенными. И за приотворенной дверью ты видел другую комнату с тем же распределением серого и белого, разделенных синей чертой. А также портрет Ленина и карту мира.

Хорошо было покинуть этот кафкианский космос, хотя уже тогда я знал — так мне кажется,— что меняю шило на мыло. Я знал, что всякое другое здание, куда я войду, будет выглядеть так же, ибо коротать свой век, так или иначе, нам суждено в зданиях. Но я чувствовал, что должен уйти. Финансовое положение моей семьи было мрачным: существовали мы преимущественно на жалованье матери, потому что отец, демобилизованный с флота в соответствии с неким потусторонним указом, что евреи не должны иметь высоких воинских званий, никак не мог найти работу. Конечно, родители перебились бы и без моих заработков; они предпочли бы, чтобы я кончил школу. Я понимал это, но говорил себе, что должен помогать семье. Это была почти ложь, но так оно выглядело красивее, а к тому времени я научился ценить ложь именно за это «почти», которое заостряет контуры правды: в самом деле, правда кончается там, где начинается ложь. Вот чему научился в школе мальчик, и эта наука оказалась полезней алгебры.

2

Что бы ни подвигло меня на решение — ложь ли, правда ли, или (скорее всего) их смесь,— я бесконечно благодарен им за то, что было, судя по всему, моим первым свободным поступком. Это был инстинктивный поступок, отвал. Рассудок сыграл тут очень небольшую роль. Я знаю это потому, что с тех пор уходы мои повторялись — с нарастающей частотой. И не всегда по причине скуки или от ощущения капкана: я уходил из прекраснейших ситуаций не реже, чем из ужасных. Как ни скромно занятое тобой место, если оно хоть сколько-нибудь прилично, будь уверен, что в один прекрасный день кто-нибудь придет и потребует его для себя или, что еще хуже, предложит его разделить. Тогда ты должен либо драться за место, либо оставить его. Я предпочитал второе. Вовсе не потому, что не способен драться, а скорее из отвращения к себе: если ты выбрал нечто, привлекающее других, это означает определенную вульгарность вкуса. И вовсе не важно, что ты набрел на это место первым. Первым очутиться даже хуже, ибо у тех, кто приходит следом, аппетит больше твоего, отчасти уже удовлетворенного.

После я не раз сожалел о своем поступке — в особенности видя, как успешно продвигаются мои однокашники внутри системы. Однако я знал кое-что такое, чего не знали они. В сущности, я тоже продвигался, но в проти-

воположном направлении и забирался несколько дальше. Что мне особенно приятно — я застал «рабочий класс» в его истинно пролетарской фазе, до того, как в конце пятидесятых годов он начал омещаниваться. Там, на заводе, став в пятнадцать лет фрезеровщиком, я столкнулся с настоящим пролетариатом. Маркс опознал бы их немедленно. Они — а вернее, мы — жили в коммунальных квартирах, по четыре-пять человек в комнате, нередко три поколения вместе, спали в очередь, пили по-черному, грызлись друг с другом, или с соседями на общей кухне, или в утренней очереди к общему сортиру, били своих баб смертным боем, рыдали не таясь, когда загнулся Сталин или в кино, матерились так густо, что обычное слово вроде «аэроплана» резало слух как изощренная похабщина,— и превращались в серый равнодушный океан голов или лес поднятых рук на митингах в защиту какого-нибудь Египта.

Завод был весь кирпичный, огромный — стопроцентный продукт промышленной революции. Он был построен в конце XIX века, и питерцы звали его «Арсеналом»: завод делал пушки. Когда я поступил туда, там производили еще компрессоры и сельскохозяйственные машины. Но за семью покровами секретности, окутывающей в России все, что связано с тяжелой промышленностью, завод значился под кодовым номером «Почтовый ящик 671». Думаю, однако, что секретность разводили не столько для того, чтобы сбить с толку иностранную разведку, сколько для поддержания полувоенной дисциплины — единственного, что могло обеспечить какую-то стабильность производства. В обоих отношениях неуспех был очевиден.

Оборудование стояло устарелое, на девять десятых вывезенное из Германии после войны по репарациям. Помню весь этот чугунный зверинец, полный экзотических экземпляров с названиями «Цинциннати», «Карлтон», «Фриц Вернер», «Сименс и Шуккерт». Планирование было ужасающее; то и дело срочный заказ на какую-нибудь деталь срывал твои эфемерные попытки наладить рабочий ритм, систему. К концу квартала, когда план летел в трубу, администрация бросала клич, мобилизовывала всех на одно задание, и план брали штурмом. Если что-нибудь ломалось, запасных частей не было, и тогда призывали ватагу ремонтников, обычно полупьяных, колдовать над поломкой. Металл поступал весь в раковинах. В понедельник, не говоря уж об утре после получки, почти все маялись с похмелья.

На другой день после проигрыша городской или сборной футбольной команды производительность резко падала. Никто не работал, все обсуждали игроков и эпизоды матча, ибо наряду со всеми комплексами великой державы Россия страдает сильным комплексом неполноценности, свойственным малым странам. Главной причиной тому — централизация жизни страны. Отсюда — позитивная «жизнеутверждающая» ахинея официальных газет и радио даже при рассказе о землетрясении; они никогда не сообщали никаких сведений о жертвах, а только пели о братской помощи других городов и республик, славших в район бедствия палатки и спальные мешки. А если возникла эпидемия холеры, вы могли случайно узнать про нее, читая сообщение о последних успехах нашей чудесной медицины, выразившихся в изобретении новой сыворотки.

Все это выглядело бы чистым абсурдом, если бы не те ранние утра, когда, запив свой завтрак жидким чаем, я догонял трамвай, чтобы добавить еще одну вишенку к темной людской грозди, свисавшей с подножки, и плыл сквозь акварельный розово-голубой город к конуре-проходной. Там два вахтера проверяли наши пропуска, а фасад был украшен классическими фанерными пилястрами. Я заметил, что входы в тюрьмы, психиатрические больницы, концентрационные лагеря строятся в одном стиле: все подражают классическим или барочным портикам. Замечательная преемственность. В моем цеху под потолком витали разные оттенки серого, а на полу шипели шланги со сжатым воздухом, и всеми цветами радуги переливались мазутные лужи. К десяти часам эти железные джунгли полностью пробуждались к жизни, гремели, скрежетали, и стальной ствол будущей зенитки проплывал в воздухе, как отрубленная шея жирафа.

Я всегда завидовал людям XIX века, которые могли оглянуться назад и разглядеть вехи своей жизни, своего развития. Какое-то событие знаменовало поворотную точку, начало нового этапа. Я говорю о писателях; но занимает меня вообще способность определенного типа людей разумно истолковать свою жизнь, увидеть вещи по отдельности, пусть даже нечетко. Я понимаю, что эта способность не ограничена XIX веком. Однако в моей жизни она представлена главным образом литературой. То ли из-за какого-то глубокого умственного изъяна, то ли из-за текучей, аморфной природы самой жизни я никогда не мог различить никаких вех, не говоря уж о бакенах. Если и существует в ней нечто подобное вехе, я все равно не смогу подтвердить ее достоверность. Эта веха — смерть. В некотором смысле такого периода, как детство, вообще не было. Эти категории — детство, взрослость, зрелость — представляются мне весьма странными, и если я пользуюсь ими иногда в разговоре, то про себя все равно считаю заемными.

Видимо, всегда было какое-то «я» внутри той маленькой, а потом несколько большей раковины, вокруг которой «все» происходило. Внутри этой раковины сущность, называемая «я», никогда не менялась и никогда не переставала наблюдать за тем, что происходит вовне. Я не намекаю, что внутри была жемчужина. Я просто хочу сказать, что ход времени мало затрагивает эту сущность. Получать плохие отметки, работать на фрезерном станке, подвергаться побоям на допросе, читать лекцию о Каллимахе — по сути, одно и то же. Вот почему испытываешь некоторое изумление, когда вырастешь и оказываешься перед задачами, которые положено решать взрослым. Недовольство ребенка родительской властью и паника взрослого перед ответственностью — вещи одного порядка. Ты не тождествен ни одному из этих персонажей, ни одной из этих социальных единиц; может быть, ты меньше единицы.

Разумеется, отчасти это — производное твоей профессии. Если ты банкир или пилот, ты знаешь, что, набравшись опыта, ты

можешь более или менее рассчитывать на прибыль или мягкую посадку. В писательском же деле наживаешь не опыт, а неуверенность. Каковая есть лишь другое название для ремесла. В этой области, где навык губит дело, понятия отрочества и зрелости мешаются, и наиболее частое состояние души — паника. Так что я лгал бы, если бы придерживался хронологии или еще чего-либо, подразумевающего линейный процесс. Школа есть завод есть стихотворение есть тюрьма есть академия есть скука с приступами паники.

С той только разницей, что завод был рядом с больницей, а больница — рядом с самой знаменитой в России тюрьмой — «Крестами» [1]. И в морге этой больницы я стал работать, когда ушел с «Арсенала», ибо задумал стать врачом. «Кресты» же открыли мне свои двери вскоре после того, как я передумал и начал писать стихи. Когда я работал на заводе, я видел за оградой больницу. Когда я резал и зашивал трупы в больнице, я видел прогулку заключенных на дворе «Крестов»; иногда они ухитрялись перебросить через стену письма, я подбирал их и отсылал. Благодаря столь плотной топографии и благодаря ограждающим свойствам раковины все эти места, должности, заключенные, рабочие, охранники, врачи слились друг с другом, и мне уже не понять, вспоминаю ли я заключенного, расхаживающего по утюгообразному двору «Крестов», или это я сам там расхаживаю. Кроме того, завод и тюрьма были построены примерно в одно время и внешне неразличимы; одно вполне сходило за крыло другого.

Посему нет смысла стремиться к соблюдению последовательности в моем рассказе. Жизнь никогда не представлялась мне цепью четко обозначенных переходов; скорее она растет как снежный ком, и чем дальше, тем больше одно место (или время) походит на другое. Помню, например, как в 1945 году на какой-то станции под Ленинградом мы с матерью ждали поезда. Война только что кончилась, двадцать миллионов русских гнили в наспех вырытых могилах, другие, разбросанные войной, возвращались к своим очагам или к тому, что от очага осталось. Станция являла собой картину первозданного хаоса. Люди осаждали теплушки как обезумевшие насекомые; они лезли на крыши вагонов, набивались между ними и так далее. Почему-то мое внимание привлек лысый увечный старик на деревянной ноге, который пытался влезть то в один вагон, то в другой, но каждый раз его сталкивали люди, висевшие на подножках. Поезд тронулся, калека заковылял рядом. Наконец ему удалось схватиться за поручень, и тут я увидел, как женщина, стоявшая в дверях, подняла чайник и стала лить кипяток ему на лысину. Старик упал... броуново движение тысячи ног поглотило его, и больше я его не увидел.

Сцена была жестокая, да, но этот жестокий миг сливается в моем уме с историей, произошедшей двадцатью годами позже, когда изловили группу бывших полицаев. О ней писали в газетах. Там было шестеро или семеро стариков. Фамилия их главаря была, естественно, Гуревич или Гинзбург: иначе сказать, он был еврей, хотя еврей-полицай — существо трудновообразимое. Они получили разные сроки. Еврей, естественно, высшую меру. Рассказывали, что утром, когда его выводили на расстрел, офицер, командовавший охранниками, спросил его: «Да, кстати, Гуревич (или Гинзбург), какое твое последнее желание?» — «Последнее желание? — переспросил тот.— Не знаю. Отлить бы». На что офицер ответил: «Ладно, после отольешь». Так вот, для меня эти две истории одинаковы; и даже хуже, если вторая — чистый фольклор, хотя я в этом сомневаюсь. Я слышал сотню подобных историй. Может быть, не одну сотню. Тем не менее они сливаются.

Отличие завода от школы состояло не в том, чем я там и там занимался, не в том, о чем я думал в соответствующие периоды, а в их фасадах, в том, что я видел по дороге в цех или на урок. В конечном счете наружность — это все, что есть. Тот же дурацкий жребий выпал миллионам и миллионам. Существование, и само по себе монотонное, было сведено централизованным государством к единообразной окостенелости. Наблюдать оставалось только лица, погоду, здания; а кроме того, язык, которым вокруг пользовались.

У меня был дядя, член партии и, как я теперь понимаю, прекрасный инженер. В войну он строил бомбоубежища для Parteigenossen; до и после нее строил мосты. И те и другие еще целы. Отец постоянно высмеивал его, когда спорил с матерью из-за денег; мать же ставила своего брата-инженера в пример как человека основательного и уравновешенного, и я, более или менее автоматически, стал смотреть на него свысока. Зато у него была замечательная библиотека. Читал он, по-моему, немного; но в советских средних слоях считалось — и по сей день считается — признаком хорошего тона подписка на новые издания энциклопедий, классиков и пр. Я завидовал ему безумно. Помню, как однажды, стоя у него за креслом, смотрел ему в затылок и думал, что, если убить его, все книги достанутся мне — он был тогда холост и бездетен. Я таскал книги у него с полок и даже подобрал ключ к высокому шкафу, где стояли за стеклом четыре громадных тома дореволюционного издания «Мужчины и женщины».

Это была богато иллюстрированная энциклопедия, которой я до сих пор обязан начатками знания о том, каков запретный плод на вкус. Если порнография, в общем,— неодушевленный предмет, вызывающий эрекцию, то стоит заметить, что в пуританской атмосфере сталинской России можно было возбудиться от совершенно невинного соцреалистического полотна под названием «Прием в комсомол», широко репродуцируемого и украшавшего чуть ли не каждую классную комнату. Среди персонажей на этой картине была молодая блондинка, которая сидела, закинув ногу на ногу так, что заголились пять-шесть сантиметров ляжки. И не столько сама эта ляжка, сколько контраст ее с темно-коричневым платьем сводил меня с ума и преследовал в сновидениях.

Тогда-то я и научился не верить болтовне о подсознательном. По-моему, мне никогда не снились символы — я видел во сне реальные вещи: грудь, бедра, женское белье. Что до последнего, то для нас, мальчишек, оно

[1] В Крестах 999 камер. *(Прим. автора.)*

было исполнено странного значения. Помню, во время урока кто-нибудь проползал под партами через весь класс к столу учительницы с единственной целью — заглянуть к ней под платье и выяснить, какого сегодня цвета на ней трико. По завершении экспедиции он драматическим шепотом возвещал классу: «Сиреневые».

Короче, нас не особенно терзали фантазии: дай Бог с реальностью совладать. Я уже говорил где-то, что русские — по крайней мере, моего поколения — никогда не обращаются к психиатрам. Во-первых, их маловато. Кроме того, психиатрия — собственность государства. Человек знает, что иметь историю болезни у психиатра не так уж полезно. В любой момент она может выйти боком. Во всяком случае, со своими проблемами мы справлялись сами, следя за тем, что творится у нас в мозгах, без посторонней помощи. Определенное преимущество тоталитаризма заключается в том, что он предлагает индивиду некую личную вертикальную иерархию с совестью во главе. Мы надзираем за тем, что происходит у нас внутри; так сказать, доносим нашей совести на наши инстинкты. А затем себя наказываем. Когда мы осознаем, что наказание несоразмерно свинству, обнаруженному в собственной душе, мы прибегаем к алкоголю и топим в нем мозги.

Такая система мне кажется действенной и требует меньше наличных. Я не хочу сказать, что подавление лучше свободы; просто я полагаю, что механизм подавления столь же присущ человеческой психее, сколь и механизм раскрепощения. Кроме того, скромнее — и вернее в конце концов — сознавать себя скотиной, нежели падшим ангелом. У меня есть все основания так думать, ибо в стране, где я прожил тридцать два года, прелюбодеяние и посещение кинотеатра суть единственные формы частного предпринимательства. Еще искусство.

При всем том я был полон патриотизма. Нормального детского патриотизма, с сильным военным душком. Я обожал самолеты и боевые корабли, и верхом красоты казался мне желто-голубой флаг ВВС, напоминавший купол парашюта, с изображением пропеллера в центре. Я был помешан на самолетах и до недавнего времени внимательно следил за новостями в авиации. Бросил только с появлением ракет, и любовь превратилась в ностальгию по винтовым самолетам. (Знаю, что я не один такой: мой девятилетний сын однажды сказал, что поломает все реактивные самолеты и снова разведет бипланы.) Что касается флота, я был истинным сыном своего отца и в четырнадцать лет подал в подводное училище. Сдал все экзамены, но из-за пятого пункта — национальности — не поступил, и моя иррациональная любовь к морским шинелям с двумя рядами золотых пуговиц, напоминающих вереницу фонарей на ночной улице, осталась безответной.

Боюсь, что визуальные стороны жизни всегда значили для меня больше, чем ее содержание. Например, я влюбился в фотографию Сэмюэла Беккета задолго до того, как прочел у него первую строчку. Что до военных, тюрьмы избавили меня от призыва, так что мой роман с мундиром остановился на платонической стадии. На мой взгляд, тюрьма гораздо лучше армии. Во-первых, в тюрьме никто не учит тебя ненавидеть далекого «потенциального» врага. В тюрьме твой враг — не абстракция; он конкретен и осязаем. Возможно, «враг» — слишком сильное слово. В тюрьме имеешь дело с крайне одомашненным понятием врага, что делает всю ситуацию приземленной, обыденной. По существу, мои надзиратели или соседи ничем не отличались от учителей и тех рабочих, которые унижали меня в пору моего заводского ученичества.

Иными словами, ненависть моя не была распылена на каких-то неведомых капиталистов; это даже не была ненависть. Проклятый дар всепонимания, а следовательно, всепрощения, проклюнувшийся еще в школе, полностью расцвел в тюрьме. Не думаю даже, что ненавидел моих следователей из КГБ: я склонен был и их оправдывать (ни на что больше не годен, должен кормить семью и т. д.). Кого я не мог простить, это правителей страны — возможно, потому, что никогда ни с одним не соприкасался. Что до врагов, то у тебя всегда есть один непосредственный: недостаток пространства. Формула тюрьмы — недостаток пространства, возмещенный избытком времени. Вот что тебе действительно досаждает, вот чего ты не можешь одолеть. Тюрьма — отсутствие альтернатив, и с ума тебя сводит телескопическая предсказуемость будущего. И все равно это куда лучше смертельной серьезности, с какой армия науськивает тебя на жителей другого полушария или мест поближе.

Служба в советской армии длилась от трех до четырех лет, и я не видел человека, чья психика не была бы изуродована смирительной рубашкой послушания. За исключением разве музыкантов из военных оркестров да двух дальних знакомых, застрелившихся в 1956 году в Венгрии,— оба были командирами танков. Именно армия окончательно делает из тебя гражданина; без нее у тебя еще был бы шанс, пусть ничтожный, остаться человеческим существом. Если мне есть чем гордиться в прошлом, то тем, что я стал заключенным, а не солдатом. И даже упущенное в солдатском жаргоне — главное мое огорчение — было с лихвою возмещено феней.

А все-таки корабли и самолеты были прекрасны, и с каждым годом их становилось больше. В 1945-м на улицах кишели «студебеккеры» и «виллисы» с белыми звездами на дверях и капотах — американская техника, полученная по ленд-лизу. В 1972-м мы уже сами продавали это добро urbi et orbi. Если уровень жизни за это время вырос на 15—20 процентов, то рост военного производства, наверно, выразится в десятках тысяч процентов. И оно будет расти дальше, ибо это чуть ли не единственная область, где мы на высоте, где есть осязаемые успехи. А кроме того, потому, что военный шантаж, т. е. непрерывное наращивание арсенала, вполне переносимое при тоталитарном строе, может подорвать экономику любого демократического соперника, пожелавшего сохранить равновесие. Гонка вооружений — не безумие: она есть наилучший доступный способ воздействовать на экономику оппонента, и это отлично поняли в Кремле. Всякий, кто стремится к мировому господству, вел бы себя так же. Альтернативы либо безнадежны (экономическое соперничество), либо слишком жутки (реальное использование оружия).

Кроме того, армия есть крестьянская идея порядка. Ничто так не поднимает дух среднего человека, как вид когорт, марширующих перед членами политбюро на мавзолее. Мне кажется, никому из них никогда не приходило в голову, что в попирании ногами священной гробницы есть элемент кощунства. Видимо, это мыслилось как преемственность, и самое печальное в фигурах на мавзолее то, что они заодно с мумией бросают вызов времени. Их видишь по телевизору или на скверных фотографиях, миллионно размноженных официальными газетами. Подобно древним римлянам, прокладывавшим главную улицу в своих поселениях с севера на юг, дабы соотнести себя с центром Империи, советский человек по этим картинкам поверяет устойчивость и предсказуемость своей жизни.

Когда я работал на заводе, в обеденный перерыв мы выходили на заводской двор; кто садился и разворачивал бутерброды, кто курил, кто играл в волейбол. Там была маленькая клумба, окруженная полуметровым зеленым забором из штакетника. Забор был покрыт пылью и копотью, так же как сморщенные, вялые цветы на квадратной клумбе. Куда бы ни занесло тебя в нашей империи, ты везде найдешь такой забор. Штакетник обычно — готовое изделие, но если даже его стругают дома, то все равно выдерживают стандарт. Однажды я поехал в Среднюю Азию, в Самарканд; я сгорал от желания увидеть бирюзовые купола и непостижимые орнаменты разных медресе и минаретов. Они были тут как тут. А потом я увидел этот забор с его идиотским ритмом, и сердце у меня упало, Восток исчез. Дробненькая гребеночная скороговорка забора мгновенно уничтожила все пространство — а равно и время — между заводским двором и древним городом Хубилая.

Нет ничего более чуждого этим штакетникам, чем природа, чью зелень идиотически пародирует их цвет. Штакетники, правительственный чугун оград, неистребимое хаки военных в каждой толпе пешеходов, на каждой улице, в каждом городе, неотступная фотография домны в каждой утренней газете, неиссякаемый Чайковский по радио — от всего этого можно сойти с ума, если не умеешь отключаться. На советском телевидении не было рекламных передач; в паузах показывали портреты Ленина и так называемые фотоэтюды: «Весна», «Осень» и т. д. Плюс «легкая» журчащая музыка, никогда не имевшая автора и творимая самим усилителем.

Тогда я еще не знал, что всем этим наградил нас век разума и прогресса, век массового производства; я приписывал это государству и отчасти самой стране, падкой на все, что не требует воображения. И все-таки думаю, что не совсем ошибался. Казалось бы, где, как не в централизованном государстве, легче всего сеять и распространять просвещение? Правителю, теоретически, доступнее совершенство (на каковое он в любом случае претендует), чем представителю. Об этом твердил Руссо. Жаль, что так не случилось с русскими. Страна с изумительно гибким языком, способным передать тончайшие движения человеческой души, с невероятной этической чувствительностью (благой результат ее в остальном трагической истории) обладала всеми задатками культурного, духовного рая, подлинного сосуда цивилизации. А стала адом серости с убогой материалистической догмой и жалкими потребительскими поползновениями.

Мое поколение сия чаша отчасти миновала. Мы произросли из послевоенного щебня — государство зализывало собственные раны и не могло как следует за нами проследить. Мы пошли в школу, и как ни пичкала нас она возвышенным вздором, страдания и нищета были перед глазами повсеместно. Руину не прикроешь страницей «Правды». Пустые окна пялились на нас, как глазницы черепов, и при всем нашем малолетстве мы ощущали трагедию. Конечно, мы не умели соотнести себя с руинами, но в этом и не было нужды: их эманация обрывала смех. Потом смех возобновлялся, и вполне бездумный,— но это было все-таки возобновление. В послевоенные годы мы чуяли в воздухе странную напряженность; что-то нематериальное, почти призрачное. А мы были малы, мы были мальчишки. Скудость окружала нас, но, не ведая лучшего, мы от нее не страдали. Велосипеды были старые, довоенные, а владелец футбольного мяча почитался буржуем. Наше белье и одежки были скроены матерями из отцовских мундиров и латаных подштанников: adieu, Зигмунд Фрейд. Так что вкус к имуществу у нас не развился. То, что доставалось нам потом, было скверно сделано и уродливо на вид. Самим вещам мы предпочитали идеи вещей, хотя, когда мы глядели в зеркало, увиденное там нас не очень радовало.

У нас не было своих комнат, чтобы заманить туда девушку, и у девушек не было комнат. Романы наши были по преимуществу романы пешеходные и романы бесед; если бы с нас брали по одометру, это встало бы в астрономическую сумму. Старые склады, набережные реки в заводских районах, жесткие скамейки в мокрых скверах и холодные подъезды общественных зданий — вот привычные декорации наших первых пневматических блаженств. У нас никогда не было так называемых «материальных стимулов». А идеологические смешили даже детсадовцев. Если кто-то продавался, то не за добро и не за комфорт: таковых не имелось в наличии. Продавался он по душевной склонности и знал это сам. Предложения не было, был чистый спрос.

Если мы делали этический выбор, то исходя не столько из окружающей действительности, сколько из моральных критериев, почерпнутых в художественной литературе. Мы были ненасытными читателями и впадали в зависимость от прочитанного. Книги, возможно благодаря их свойству формальной завершенности, приобретали над нами абсолютную власть. Диккенс был реальней Сталина и Берии. Романы больше всего остального влияли на наше поведение и разговоры, а разговоры наши на девять десятых были разговорами о романах. Это превращалось в порочный круг, но мы не стремились из него вырваться.

По своей этике это поколение оказалось одним из самых книжных в истории России — и слава Богу. Приятельство могло кончиться из-за того, что кто-то предпочел Хемингуэя Фолкнеру; для нас Центральным Комитетом была иерархия в литературном пантеоне. Начиналось это как накопление знаний, но превратилось в самое важное

занятие, ради которого можно пожертвовать всем. Книги стали первой и единственной реальностью, сама же реальность представлялась бардаком или абракадаброй. При сравнении с другими, мы явно вели вымышленную или выморочную жизнь. Но если подумать, существование, игнорирующее нормы, провозглашенные в литературе, второсортно и не стоит трудов. Так мы думали, и, я думаю, мы были правы.

Инстинкты склоняли нас к чтению, а не к действию. Неудивительно, что реальная наша жизнь шла через пень-колоду. Даже те из нас, кто сумел продраться через дебри «высшего образования», с неизбежным подлакиванием и подпеванием системе, в конце концов, не вынеся навеянных литературой угрызений, выбывали из игры. Мы становились чернорабочими — на физических или издательских работах,— занимались чем-то не требующим умственных усилий: высекали надписи на могильных плитах, изготовляли синьки, переводили технические тексты, проявляли рентгеновские снимки, работали счетоводами и переплетчиками. Время от времени мы появлялись на пороге приятельской квартиры с бутылкой в одной руке, закуской, или конфетами, или цветами — в другой, и просиживали вечер, разговаривая, сплетничая, жалуясь на идиотизм высокого начальства и гадая, кто из нас скорее умрет. А теперь я должен отставить местоимение «мы».

Никто не знал литературу и историю лучше, чем эти люди, никто не умел писать по-русски лучше, чем они, никто не презирал наше время сильнее. Для этих людей цивилизация значила больше, чем насущный хлеб и ночная ласка. И не были они, как может показаться, еще одним потерянным поколением. Это было единственное поколение русских, которое нашло себя, для которого Джотто и Мандельштам были насущнее собственных судеб. Бедно одетые, но чем-то все-таки элегантные, тасуемые корявыми руками своих непосредственных начальников, удиравшие, как зайцы, от ретивых государственных гончих и еще более ретивых лисиц, бедные и уже не молодые, они все равно хранили любовь к несуществующему (или существующему лишь в их лысеющих головах) предмету, именуемому цивилизацией. Безнадежно отрезанные от большого мира, они думали, что уж этот-то мир должен быть похож на них; теперь они знают, что и он похож на других, только нарядней. Я пишу это, закрываю глаза и почти вижу, как они стоят в своих обшарпанных кухнях со стаканами в руках и ироническими гримасами на лицах. «Давай, давай,— усмехаются они.— Liberté, Egalité, Fraternité... Почему никто не добавит Культуру?»

Память, я полагаю, есть замена хвоста, навсегда утраченного нами в счастливом процессе эволюции. Она управляет нашими движениями, включая миграцию. Помимо этого, есть нечто явно атавистическое в самом процессе вспоминания — потому хотя бы, что процесс этот не бывает линейным. Кроме того, чем больше помнишь, тем ты ближе к смерти.

Если это так, то хорошо, когда твоя память спотыкается. Чаще, однако, она закручивается, раскручивается, виляет — в точности как хвост; так же должно вести себя твое повествование, даже рискуя показаться бессвязным и скучным. В конце концов, скука — наиболее распространенная черта существования, и можно только удивляться, почему она столь мало попаслась в прозе XIX века, столь склонной к реализму.

Пусть писатель во всеоружии таланта готов перенести на бумагу мельчайшие флуктуации сознания, все равно попытки воспроизвести сей хвост во всем его спиральном великолепии обречены, ибо эволюция не прошла даром. Перспектива лет спрямляет вещи до точки полного исчезновения. Ничто не воротит их назад, даже рукописные слова с их кручеными буквами. И тем более обречена такая попытка, когда твой хвост кончается где-то в России.

Но будь печатное слово лишь знаком забывчивости, это еще полбеды. Печальная истина состоит в том, что слова пасуют перед действительностью. У меня, по крайней мере, такое впечатление, что все пережитое в русском пространстве, даже будучи отображено с фотографической точностью, просто отскакивает от английского языка, не оставляя на его поверхности никакого заметного отпечатка. Конечно, память одной цивилизации не может — и, наверное, не должна — стать памятью другой. Но когда язык отказывается воспроизвести негативные реалии другой культуры, тут возникают тавтологии наихудшего свойства.

Истории, без сомнения, суждено повторять себя: в общем-то, выбор у нее небогатый, как и у человека. Так утешайся хотя бы тем, что знаешь, жертвой чего ты пал, прикоснувшись к специфической семантике, имеющей хождение в столь отдаленном мире, как Россия. Губят тебя твои же концептуальные и аналитические замашки, например, когда при помощи языка анатомируешь свой опыт и тем лишаешь сознание всех благ интуиции. Ибо при всей своей красоте четкая концепция всегда означает сужение смысла, отсечение всяческой бахромы. Между тем бахрома-то как раз и важнее всего в мире феноменов, ибо она способна переплетаться.

Эти слова сами по себе свидетельство того, что я не обвиняю английский язык в бессилии; не сетую я и на дремотное состояние души населения, на нем говорящего. Я всего лишь сожалею о том, что столь развитым понятиям о зле, каковыми обладают русские, заказан вход в иноязычное сознание по причине извилистого синтаксиса. Интересно, многим ли из нас случалось встретиться с нелукавым Злом, которое, явившись к нам, с порога объявляло: «Привет, я — Зло. Как поживаешь?»

Если все это тем не менее звучит как элегия, то виной тому скорее жанр отрывка, нежели его содержание, каковому больше приличествовала бы ярость. Ни та, ни другая, конечно, не способны раскрыть смысл прошлого; но элегия хотя бы не создает новой реальности. Какой бы хитрый механизм ни строил ты для поимки собственного хвоста, ты останешься с сетью, полной рыбы, но без воды. Которая качает твою лодку. И вызывает головокружение — или заставляет прибегнуть к элегическому тону. Или отпустить рыбу обратно.

* * *

Жил-был когда-то мальчик. Он жил в самой несправедливой стране на свете. Ею правили существа, которых по всем человеческим меркам следовало признать выродками. Чего, однако, не произошло.

И был город. Самый красивый город на свете. С огромной серой рекой, повисшей над своим глубоким дном, как огромное серое небо — над ней самой. Вдоль реки стояли великолепные дворцы с такими изысканно-прекрасными фасадами, что если мальчик стоял на правом берегу, левый выглядел как отпечаток гигантского моллюска, именуемого цивилизацией. Которая перестала существовать.

Рано утром, когда в небе еще горели звезды, мальчик вставал и, позавтракав яйцом и чаем, под радиосводку о новом рекорде по выплавке стали, а затем под военный хор, исполнявший гимн вождю, чей портрет был приколот к стене над его еще теплой постелью, бежал по заснеженной гранитной набережной в школу.

Широкая река лежала перед ним, белая и застывшая, как язык континента, скованный немотой, и большой мост аркой возвышался в темно-синем небе, как железное нёбо. Если у мальчика были две минуты в запасе, он скатывался на лед и проходил двадцать-тридцать шагов к середине. Все это время он думал о том, что делают рыбы под таким толстым льдом. Потом он останавливался, поворачивался на 180 градусов и бежал сломя голову до самых дверей школы. Он влетал в вестибюль, бросал пальто и шапку на крюк и несся по лестнице в свой класс.

Это была большая комната с тремя рядами парт, портретом вождя на стене над стулом учительницы и картой двух полушарий, из которых только одно было законным. Мальчик садится на место, расстегивает портфель, кладет на парту тетрадь и ручку, поднимает лицо и приготавливается слушать ахинею.

АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА СТРАНИЦАХ «ИЛ»
(краткая библиография)

1955 г.
УИТМЕН У. Стихи и публицистика, № 1.
КОЛДУЭЛЛ Э. Рассказы, № 2.
ХЕМИНГУЭЙ Э. Старик и море (повесть), № 3.

1956 г.
ФОЛКНЕР У. Победа (рассказ), № 1.
УИЛСОН М. Брат мой, враг мой (роман), №№ 2—4.
САРОЯН У. Рассказы, № 8.
ФАСТ Г. История Лолы Грегг (повесть), № 11.
СТЕЙНБЕК Дж. Жемчужина (повесть), № 12.
СЭНДБЕРГ К. Стихи, № 12.

1957 г.
ЛОНГФЕЛЛО Г. У. Стихи, № 2.
МАСТЕРС Д. Несчастный случай (роман), №№ 4—6.
МИЛЛЕР А. Вид с моста (пьеса), № 4.

1958 г.
БОУЭН Р., ХЕМИНГУЭЙ Э., ФОЛКНЕР У., О'ХАРА ДЖ., САРОЯН У. Рассказы, № 8.
ХЬЮЗ Л. Рассказы, № 12.

1959 г.
УИЛСОН М. Дэви Мэллори (роман), №№ 6, 7.
ХЕМИНГУЭЙ Э. Зеленые холмы Африки (главы из книги), № 7.
ХЭНСБЕРРИ Л. Изюминка на солнце (пьеса), № 11.

1960 г.
ДУГЛАС Н. Е., СМИТ Г. Дж. Не склонившие головы (киносценарий), № 6.
УИЛЬЯМС Т. Орфей спускается в ад (пьеса), № 7.
КЕРУАК Дж. На дороге (рассказы из сборника), № 10.
СЭЛИНДЖЕР Дж. Д. Над пропастью во ржи (роман), № 11.

1961 г.
УИЛСОН М. Встреча на далеком меридиане (роман), №№ 1—4.
ХЕМИНГУЭЙ Э. Опасное лето (главы из книги), № 2.
ГИНЗБЕРГ А. Стихи, № 8.
ФОЛКНЕР У. Особняк (роман), №№ 9—12.

1962 г.
СТЕЙНБЕК Дж. Зима тревоги нашей (роман), №№ 1—3.
КОЛДУЭЛЛ Э. Дженни (роман), № 12.

1963 г.
ФРОСТ Р. Стихи, № 2.
СТЕЙНБЕК Дж. Путешествие с Чарли в поисках Америки (главы из книги), № 3.
ЛИ Х. Убить пересмешника (роман), №№ 3, 4.
СЭНДБЕРГ К. Стихи, № 6.
БРЭДБЕРИ Р. Фантастические рассказы, № 8.
КОЛДУЭЛЛ Э. У нас дома (роман), №№ 10, 11.

1964 г.
ОЛБИ Э. Смерть Бесси Смит (пьеса), № 6.
ХЕМИНГУЭЙ Э. Праздник, который всегда с тобой (страницы автобиографии), № 7.
БОЛДУИН Дж. Блюз для мистера Чарли (пьеса), № 11.

1965 г.
АПДАЙК Дж. Кентавр (роман), №№ 1, 2.
КИЛЛЕНЗ Дж. О. И тогда мы услышали гром (роман), №№ 4—6.
ШЕКЛИ Р. Фантастические рассказы, № 5.
МИЛЛЕР А. Это случилось в Виши (пьеса), № 7.
ХЕМИНГУЭЙ Э. Стихи, № 9.
КОЛДУЭЛЛ Э. В поисках Биско (главы из книги), № 10.

1966 г.
УОРМСЕР Р. Пан Сатирус в космосе (фантастическая повесть), №№ 1, 2.
КАПОТЕ Т. Обыкновенное убийство (документальная повесть), №№ 2—4.
УИЛБЕР Р., СНОДГРАСС У., ЧИАРДИ Дж., ЛЕВЕРТОВ Д., ГИНЗБЕРГ А. Стихи, № 9

1967 г.
ЛОУЭЛЛ Р. Стихи, № 3.
АПДАЙК Дж. Ферма (роман), № 4.
КАУФМАН Б. Вверх по ведущей вниз лестнице (повесть), № 6.
СТАЙРОН У. Долгий марш (повесть), № 7.
СЭНДБЕРГ К. Стихи, № 10.

(Продолжение см. на стр. 250.)

АЛЕКСЕЙ ЗВЕРЕВ

РАСПАВШИЙСЯ АНСАМБЛЬ

Знаем ли мы американскую литературу?

Пусть не посетуют на меня за то, что в этой статье воспоминаний и вообще лирики будет, возможно, больше, чем критики. Такой сюжет.

В номере, вышедшем к одному из ранних юбилеев журнала, «ИЛ» поместила перечень своих наиболее значительных зарубежных авторов, чаще всего ею же и открытых или возвращенных русскому читателю после долгого замалчивания. Это был очень выразительный перечень: Грин, Мориак, Кафка, Ионеско, Сартр, Моравиа — всех не назовешь. Теперь эти писатели изданы у нас сравнительно полно, кое-кто даже удостоился собрания сочинений, но памятна событийность первого знакомства.

Войдя в метро, видишь сразу несколько одинаковых журнальных обложек, причем книжки раскрыты примерно на одном и том же месте,— Москва зачитывается «Триумфальной аркой». Не меньше, чем Ремарк, властителем умов становится Бёлль, и знакомая библиотекарша жалуется, что номер «ИЛ», где напечатан его роман «Глазами клоуна», страшно выдавать: вот-вот рассыплется по листику, а спрашивают все время.

Американские имена в том перечне говорили сами за себя. 1961 год: Фолкнер, «Особняк». Сейчас странно представить себе, что было время, когда о Фолкнере мы знали в лучшем случае понаслышке, однако оно было, и не так уж давно. Ведь «Особняк» — первая по-настоящему важная книга Фолкнера, которая у нас появилась. Пройдет двенадцать лет, «ИЛ» опубликует «Шум и ярость», вызвав и восторги, и недоумения, но покончив с постыдным невежеством,— если игнорируется Фолкнер, о какой картине литературы XX века можно всерьез говорить?

Знаменитый символ наших 60-х годов — фотография Хемингуэя в черном свитере, висящая над письменным столом чуть не каждого второго интеллигента,— тоже обязан своим происхождением тогдашней популярности «ИЛ». Только кажется, что Хемингуэй присутствовал в русской культуре всегда. На самом деле был перерыв в пятнадцать лет: с публикации на Западе «Колокола», встреченного неодобрительным молчанием насторожившегося советского официоза, до 1955-го, когда в третьей своей книжке совсем молодой журнал напечатал «Старика и море». И словно прорвало плотину. Хемингуэя стали издавать много, а читать так, точно именно он ответил на наши «проклятые» вопросы. Помню, как на филфаке, где я учился в конце 50-х годов, прошел слух, что в сельпо под Вереей видели хемингуэевский двухтомник, который немыслимо было достать без большого блата. Игнорируя сессию, мы кинулись в Верею первой же электричкой и честно разыграли единственный экземпляр, который достала с пыльной полки продавщица. Он и сегодня стоит у меня в шкафу.

Я сохранил пожелтевшие журнальные номера, где были такие же сенсации, как «Старик и море». Сохранил молодежный номер 1960 года с двумя рассказами Джека Керуака,— кстати, ничего больше из его наследия не переведено по сей день. Рядом — два номера с романом Харпер Ли «Убить пересмешника». Он поразил воображение моих сверстников тем, что о духовных проблемах, которые по справедливости называют вечными, можно говорить так поэтично и внешне бесхитростно.

Обтрепанный, замусоленный 11-й номер 1960 года — непонятно, каким чудом его не увели просившие одолжить хоть на ночь, хоть на несколько часов. Там первая русская публикация Сэлинджера. Такого горячего отклика на моей памяти не вызывала, кажется, ни одна переводная книга.

Мне нравится перелистывать старые комплекты «ИЛ», потому что для меня это живая история: став подписчиком с первого же года, я последние четверть века не посторонний в журнале и, понятно, не могу относиться безразлично к его рейтингу и престижу. В этом номере журнала дается библиография публикаций американской литературы на страницах «ИЛ» за тридцать семь лет ее существования. Кому-то, вероятно, покажется ненужным этот сухой протокол, но я-то знаю, каких усилий, а часто и смелости требовало многое, в нем упомянутое. Я еще не забыл негодующих статей, какими встретили появление «Над пропастью во ржи», доказывая, что Сэлинджер растлевает или, по меньшей мере, морально разоружает нашу героическую молодежь. Не забыл очень прозрачных газетных намеков в том духе, что, предоставляя страницы идейным путаникам вроде Стейнбека или Артура Миллера, «ИЛ» не проявляет должной «бдительности». Не забыл выволочки, которой удостоила меня «Литгазета» за то, что, аргументируя свою оценку разбором «Долгого марша», напечатанного в «ИЛ», я называл крупным писателем политически сомнительного Стайрона.

Не поленитесь просмотреть приводимую библиографию внимательно: она того стоит. Маразм сгущался год от года, и число заметных американских публикаций убывало, как вода в реке, петляющей среди солончаков. Мелькнув в «ИЛ», некоторые яркие имена исчезнут потом на целые десятилетия — Воннегут, к примеру, или Апдайк, или Доктороу. А другие писатели так, казалось, и останутся неведомыми нашей публике. Разговоры о Соле Беллоу велись еще тридцать лет назад, но его «Герцог» появился лишь в 1990-м.

О причинах подобных отсутствий или исчезновений несложно было догадаться. Или узнать точно, если барахлила глушилка, забивающая западное радио. Один писатель не оценил альтруизма, на танках экспортируемого из СССР в Чехословакию, другой вступился за посаженного в психушку диссидента, третий позволил себе неуместные шуточки по поводу мемуаров лично Леонида Ильича. Более чем достаточно для запрета.

Но если бы дело сводилось только к прямым запретам. Существовал ведь и запрет упреждающий, самодеятельный —просто из опасения, что начальство насупится, встретив в содержании ту или иную фамилию. Филипа Рота, скажем, никто впрямую не запрещал, один его — правда, нехарактерный — роман даже был у нас переведен. Но стоило ему в 1968 г. выпустить «Жалобу Портного», произведя в Америке фурор, и тут же Рот стал у нас персоной нон грата: он, знаете ли, еврей и пишет все про евреев да про евреев, а это как-то не в духе времени. Обойдемся, ведь в Америке столько хороших писателей.

Однако и с другими хорошими писателями вечно оказывалось что-то не совсем в порядке: то уж очень мрачная книга, то уж слишком небанально построенная,— не поймут, сочтут снобами,— то не в меру откровенная, то с привкусом мистицизма, а то и всем бы хороша, да вот автор на недавнем международном симпозиуме не пожелал встретиться с советской делегацией и подчеркнуто выпил коктейль с эмигрантом, работающим на «Свободе»,— ну, так пусть пеняет на себя за то, что его у нас не печатают. Я нисколько не утрирую. Весь этот абзац — чистой воды фактография. Желающих удостовериться прошу обратиться к библиографии, свидетельствующей, что «ИЛ» не поместила ни одного романа Уоррена или книги таких выдающихся современных писателей, как Джон Гарднер или Тони Моррисон.

Их, правда, публиковали другие, но сути вещей это не меняет, потому что оставались очень значительные писатели, которых в СССР не публиковал никто, и опять-таки по причине косвенных или упреждающих запретов. Когда-нибудь — дело немаловажное, потому что по таким данным со временем и восстановят каркас советского менталитета,— система этих запретов будет целостно описана и проанализирована. Я о ней могу судить главным образом эмпирически. Но и такие наблюдения кое-что объясняют.

Так, упреждающий запрет распространялся практически на всю американскую литературу, помеченную ярлыком модернизма. Родственность модернизму, т. е. сугубо творческая, эстетическая особенность, автоматически становилась шлагбаумом на пути писателя к русской аудитории. Ей не позволялось даже и заподозрить, что в реальности присутствует элемент абсурда, что энтропия коснулась и духовных ценностей, что тотальная ирония может стать мироощущением, в определенных условиях помогающим выжить.

Сложными маневрами иной раз еще удавалось найти обходную тропинку для поэтов, и мы читали в «ИЛ» Уильямса, Стивенса, Каммингса, но с прозой никакие ухищрения не помогали. Тут было раз навсегда определено: модернист — значит, чуждый. На глазах моего поколения пережила свой расцвет и покинула литературную сцену школа черных юмористов, формировался постмодернизм, тоже уходящий теперь в близкую по времени историю. И все это — романы Джона Барта и Томаса Пинчона, рассказы Дональда Бартельми, если назвать только самые известные имена,— для нашего читателя сплошная терра инкогнита.

Столь же энтузиастически самодеятельная цензура подавляла все, сопряженное с изображением эроса, причем реалисты, тяготеющие к узнаваемости ситуаций, первыми страдали от пуризма, возведенного у нас в принцип. Апдайка, например, нам не позволяли читать прежде всего по этой причине, а если позволяли, то уж настолько оскопленного переводом, что роман «Давай поженимся» в русской версии просто трудно опознать знакомым с оригиналом. После того как в «ИЛ» появились «Кентавр» и «Ферма», интерес к Апдайку не иссякал, но вот незадача: с каждой новой книгой он становился, по советским понятиям, все более «непроходим». Под этим выразительным словечком из недавно употребительного лексикона подразумевался и скепсис Апдайка касательно «реального социализма», описанного им по живым впечатлениям от поездки в Москву, Бухарест и Софию («Бек. Книга», 1970), но главным образом его «одержимость сексом», если воспользоваться застенчивым эвфемизмом, изобретенным нашей критикой.

В самом деле, ну как печатать «Супружеские пары» (1968), где к этой «одержимости» все, собственно, и сводится — не у автора, а у героев, американских провинциалов середины 60-х годов, тяготящихся скукой и бесцветностью своего благоустроенного быта, когда эротическое приключение становится единственной возможностью испытать себя хоть в сколько-нибудь нешаблонной ситуации. Причем все понимали, что роман во многих отношениях блестящий, что перед нами те самые «типические характеры», о которых мы так хлопочем, затвердив Энгельса, и что автор — опять же цитируя недавний советский лексикон — очень даже «не чужд социального критицизма». Но ведь, с другой стороны, какой соблазн для нашего теоретически целомудренного гражданина, какие родимые пятна капитализма, глядишь, выступят на его образцовой физиономии, если он начитается этакого. Словом, «Супружеские пары» не переведены по сей день. А также второй и четвертый тома эпопеи о Кролике Энгстроме, и «Переворот», и «Ведьмы из Иствика»...

Существовал необъявленный, но всеми более или менее угадываемый список сюжетов, мотивов, тем, по отношению к которым упреждающий запрет был самым разумным выбором для желающих жить спокойно. Допустим, Уоррен в «Пристанище» (1976) описывает человека, который, обезумев среди фантасмагории войны, мочится на трупы и не обращает внимания, советские или немецкие на них мундиры,— запретить. Стайрон в «Выборе Софи» (1979) воссоздает будни Освенцима, делая свою героиню и жертвой, и соучастницей нацистского геноцида,— запретить, хотя в «ИЛ» уже появилось несколько глав. Оттого запретить, что нежелательные аналогии могут возникнуть непроизвольно даже у не читавших ходившую по самиздату «Жизнь и судьбу» Гроссмана. И еще оттого, что феномен фашизма исчерпывающе объяснен уполномоченными на то идеологами, а всякое движение вглубь способно лишь посеять смуту в умах, которым подобает сходство с кристаллом.

Запретить все, где слишком много о евреях, а Зингера не упоминать вообще.

Запретить все, что хоть боком касается наших отечественных материй, и сделать вид, что в Америке Набоков ничего не написал.

Запретить писателей, когда-то увлекавших-

ся коммунистической доктриной, а потом к ней охладевших или ставших ее противниками, как Дос Пассос.

Запретить... запретить... запретить...

Уже из-за одних этих бесконечных «запретить» мой — допускаю, вполне субъективный — ответ на вопрос, сформулированный подзаголовком этой статьи, ясен: нет.

* * *

И он остался бы таким же даже при фантастическом предположении, что никаких «запретить» — сверху спущенных или благоразумно упрежденных — не существовало бы все те годы, которые я посвятил изучению американской литературы.

Говорю столь уверенно, поскольку и в крутые времена, и в относительно либеральные неизменным оставался подход к этой литературе как к известного рода системе, обладающей очень четкой логикой, которая отбрасывает за несущественностью или попросту не замечает всего, что такой логике и системности не соответствует, мешает приобрести стройные пропорции ансамбля. Любой ансамбль подчинен какому-то общему принципу, некой фундаментальной идее: чем безупречнее ансамбль, тем нагляднее доминанта. Исканием доминанты все всегда и определялось — и в интерпретации литературы, понимаемой непременно как целенаправленный процесс, и в издательской практике, и в массовом восприятии. Ограниченность или, во всяком случае, неполнота знания становились неизбежны уже по причине этого тяготения ко всеобъемлющей формуле, которая на самом-то деле обнимает далеко не все,— еще хорошо, если ею не упущено наиболее любопытное.

От подобной страсти к формулам мы и вообще сильно обеднели в своих представлениях о культуре, включая собственную (курс русской литературы, который читали в университете тридцать лет назад, строился без Лескова, поскольку его оказалось слишком неудобно втискивать в три этапа освободительного движения, ну разве что как клеветника, написавшего «На ножах» и «Некуда»). Что же касается понимания американской литературы, взгляд на нее сквозь формулы привел к крайне печальным последствиям.

Справедливости ради скажу, что этот взгляд не был специфически советской особенностью. Если подразумевать не характер оценок, а характер самого подхода, в Америке долгое время происходило то же самое. Отчего и оказалось возможным не замечать Мелвилла еще многие годы после его смерти, отодвинуть на периферию Амброза Бирса, а об экспериментах Дос Пассоса говорить как о причуде второстепенного прозаика. Теперь, правда, положение быстро меняется, и явления, прежде считавшиеся маргинальными, вызывают самый большой интерес, но вот нам-то до таких перемен еще очень далеко.

Мы по-прежнему в плену формул — старых или подновленных — и от навязываемой ими выборочности все так же несем ощутимый ущерб. Доказательство на виду: затеянная лет пятнадцать назад «Библиотека литературы США», за которой гоняются не подозревающие подвоха библиофилы. Им кажется, что, собрав все пятьдесят томов этой «Библиотеки», если она когда-нибудь будет завершена, они получат исчерпывающий свод лучших произведений, написанных за океаном. А в действительности они получат многопудовое свидетельство вполне определенной концепции.

Согласно ей, литература и американское общество находятся в отношениях конфронтации или, по крайней мере, глубоко чужеродны друг другу. Поэтому суть «процесса» — углубляющееся от эпохи к эпохе неверие писателей в идеалы и ценности, укоренившиеся на их родине. Естественно, что такое неверие должно усиливать обличительный пафос, подавляющий в произведении любого рода метафизическую или экзистенциальную проблематику. Эсхатология, космогония, гамлетовское «быть иль не быть», карамазовское «билет почтительнейше возвращаю» — подобные вопросы не должны, а значит, не могут интересовать американского художника, вычисленного по указанной формуле. Человека, в соответствии с формулой, он воспринимает только как участника исторической драмы, а саму драму видит исключительно как социальное действо с наперед известным сюжетом: «крушение буржуазной демократии».

Легко предсказать пропорции возводимого на таком фундаменте ансамбля. Центральное положение занимают в нем «критические реалисты», т. е. те, кто с формулой ладит более или менее непротиворечиво: Драйзер, Джек Лондон — их, кстати, чаще всего у нас издают собраниями сочинений. Остальных стараются к формуле приспособить, отбирая для включения в книгу тексты, которые не разрушили бы замечательную стройность схемы.

Из Дос Пассоса, скажем, берутся два первых тома трилогии «США», но не «Манхэттен», схеме противопоказанный. Из Вулфа — подобающим образом прокомментированный последний роман, но ни в коем случае не первый, «Взгляни на дом свой, Ангел», потому что схеме он с очевидностью противоречит.

Для завершенности ансамбля вводятся органичные его главной идее имена и книги, о которых позабыли если не на следующий день, так на следующий год после их появления, потому что другой судьбы они и не заслуживали по творческому уровню. Можно, оказывается, обойтись повестями Генри Джеймса, хотя он давно причислен к крупнейшим романистам в западной литературе, вот только его романы, особенно поздние, со схемой просто не имеют никаких точек соприкосновения. Но никак нельзя обойтись без «певца пролетариата» Джека Конроя.

Необходима специальная пристройка для негритянских авторов, которые, само собой, ничем иным, кроме расового конфликта, не могли быть озабочены,— и она возводится, причем в ней на правах соседей по коммуналке заставляют разместиться Уильяма Дюбуа и Джеймса Болдуина, пусть похож у них лишь цвет кожи. Необходим и флигель для писательниц, которым формула повелевает изобличать мерзости буржуазного брака,— вот оно, это женское общежитие, куда вселили Уиллу Кэсер, создавшую увлекательные книги о последних пионерах на почти уже освоенном Диком Западе, и Карсон Маккаллерс, пионерами не интересовавшуюся, так как ее неотступным сюжетом было экзистенциальное одиночество, тоска по идеалу среди вялой будничности.

В итоге усилиями целого поколения критиков,

переводчиков, редакторов (и моими тоже) выстроен пантеон, этакий Рокфеллер-сентр американской литературы, столь же для нее представительный, как нью-йоркский небоскреб для преимущественно одноэтажной Америки.

Я по собственному опыту знаю, как тяжело далась хотя бы такая представительность. В конце концов, Рокфеллер-сентр — тоже неотъемлемая примета Америки, только не нужно воспринимать небоскребы в качестве исчерпывающего символа, достаточно полного олицетворения. Для меня американская литература всегда была наиболее притягательна как раз своей пестротой, непредсказуемостью, если хотите, разношерстностью и несомненно осознанным, даже яростным сопротивлением любой схематизации: желающие рассматривать ее как упорядоченный космос под конец убеждались, что она в гораздо большей степени хаос, верней, некое стихийно возникшее соцветие, которое не предусмотрено ботаникой. Может быть, нелогичность и разнородность всего в ней происходящего — как раз ее единственная устойчивая черта. И это объяснимо: слишком много потоков соединилось в американской культуре, слишком разные семена дали побеги на этой почве, а от постоянного скрещивания, которое и сегодня продолжается, гибриды, конечно, получились в высшей степени странные, особенно для привыкших любоваться подстриженными европейскими газонами и продуманно спланированными парками.

Навязший в зубах пропагандистский штамп «страна контрастов» к Америке вроде бы может быть применен без особых натяжек, но, всерьез говоря, применить его можно только по неведению. На самом деле преобладает не контраст, а, наоборот, прочность соединения, хотя и крайне причудливого: некий гротескный, однако совершенно органичный симбиоз, созданный непрерывным общением — и сочленением — чрезвычайно несхожих духовных традиций, культурных парадигм, образов мира, несущих на себе следы своей национальной или этнической генеалогии.

Ни в какие формулы этот симбиоз уложиться не может, и оттого исходно сомнительны проекты вроде библиотеки, создаваемой по концептуальной схеме. А настоящая история американской литературы, видимо, возможна лишь при условии, что она будет строиться как параллельный монтаж нескольких, даже многих постоянно соприкасающихся, но неслиянных линий.

Все эти соображения, впрочем, пришлось оставить до лучших времен, когда я взялся готовить антологию американской поэзии за три века, от Анны Брэдстрит, жены одного из первых губернаторов в заокеанских колониях, до наших дней. Я мучился с этой антологией года два, и получилась объемистая книга, которую и сейчас, по прошествии десяти лет, кажется, еще можно читать не без пользы, но какого же она потребовала напряжения! Зная, что никто из великих поэтов, кроме Уитмена, по причинам, не касающимся литературы, отдельного тома в «Библиотеке литературы США» не получит, я решил воспользоваться шансом, чтобы ввести имена, тогда полностью запрещенные, как Паунд, или полузапретные, как Каммингс (в свое время он посетил СССР и описал сталинский социализм так, что вышло очень похоже на идеальное общество, грезившееся щедринскому персонажу в «Истории одного города»: «Младенцы деловито сосут материнскую грудь. Шпионы спешат с донесениями»). С Каммингсом и с «формалистом» Стивенсом, кстати, очень помогли публикации в «ИЛ». Издательское начальство помягчело, увидев, что в случае чего отвечать не ему, и прислушалось к моим аргументам: эти одиозные фигуры нужны для «объективности картины».

Но, помимо таких вот боев местного значения, мне хотелось, чтобы картина действительно получилась объективной и полной. А как этого добиться? Допустим, негритянские духовные песни-спиричуэлс, из которых выросла вся культура джаза, они ведь тоже принадлежат американской поэзии, может быть, составляя одно из ее непреходящих творческих обретений. Но как они будут смотреться рядом со стихами Эмерсона и Лонгфелло: рафинированными, перенасыщенными, как слишком густой раствор, книжными аллюзиями? Экстатичная, бездонная лирика Эмили Дикинсон, по-моему, самого гениального примитивиста, какого знало искусство, и буквально вслед ей вызывающе приземленная, от начала и до конца погруженная в обыденность портретная живопись Мастерса, создателя уникальной книги эпитафий «Антология Спун-ривер». Швед Карл Сэндберг, воспевший Чикаго, «свинобоя всего мира», будапештский еврей Карл Рэкози с его изощренной игрой мельчайшими оттенками слова, чтобы обнаружилась пустота обозначенного им понятия, негр Ленгстон Хьюз, чьи стихотворения насквозь музыкальны, пронизаны щемящей нотой отверженности, которая стала судьбой. И все они американские поэты, причем одного времени, стало быть, каким-то образом соприкасавшиеся, вступавшие в какой-то диалог, хотя кажется, что это абсолютно несочетаемые поэтические миры.

Не мне судить, насколько донесла моя антология вот это многоголосие, а если угодно, чересполосицу. Жаль, если сделать это не удалось: ведь разноликость — исключительно ярко выраженное свойство американской культуры. И никому из писателей не мешавшее осознавать себя ее представителем. Отказывавшиеся от такой чести, как Элиот, делали это отнюдь не вынужденно, но только в силу субъективных побуждений.

Одно могу сказать твердо: два года прожив среди американских стихов, перечитав сотни книг и еще больше журнальных подборок, я окончательно понял, что всякий ансамбль, придуманный с намерением соединить в рассчитанных пропорциях столь хаотичные и не гармонирующие друг с другом постройки, напоминал бы Трианон, в который вознамерились превратить поселок переселенцев из числа описанных Марком Твеном в очерковой книге «Налегке»: вот салун, для помпы украшенный дорическим портиком, неподалеку почтовая станция с крепкими оштукатуренными стенами из бревен, вокруг наспех построенные хибары из досок, а кто-то решил обосноваться надолго и отгрохал особняк с парадной дверью и колоннами не хуже, чем на центральных улицах Филадельфии.

Для меня ансамбль распался, хотя сохранилось чувство целостности этой неподражаемо динамичной, свободной, никаким веяниям не препятствующей литературы.

Своей естественной свободой она мне интересна и близка.

* * *

А кроме того, интересна она — и думаю, каждому, кто чужд предвзятости,— редкостным обилием художников, не зависевших ни от вкусов, ни от мод или понятий литературной среды, которой до XX века попросту не существовало нигде, кроме Новой Англии, так что суть писательства и тайны ремесла любой новичок постигал по собственному разумению. Творил, как Бог на душу положит, а оттого часто оказывался по-настоящему своеобразен.

Невышколенные одаренные самоучки были в Америке всегда, начиная с XVII века, с Эдварда Тейлора. Он наставлял паству в своем удаленном приходе — Массачусетс, тогдашняя глухомань,— и писал стихи, прочитанные лишь двести с лишним лет спустя. Они поразительны и напряженностью, даже исступленностью запечатленных в них духовных борений, и тем, что творчески не уступают созданному прославленными современниками Тейлора — английскими поэтами-метафизиками. А ведь ни о какой выучке, влияниях, подражаниях или осознанных перекличках не приходится говорить.

Это далеко не единичный пример. Над загадкой Эдгара По бились французские поэты поколения Бодлера, а потом и русские символисты: каким образом в неведомом Балтиморе мог явиться гений, предвосхитивший самые высокие откровения новейшего европейского искусства? Амброз Бирс ошеломил Эйзенштейна — еще бы! Принципы изобразительного языка кинематографа, оказывается, были найдены еще до появления первых лент. И кем? Калифорнийским журналистом, писавшим свои новеллы как бы между делом. Мистиком, которого совершенно не затронуло поклонение позитивизму, ставшее на исходе XIX века всеобщим. Провинциальным литератором — до последнего времени о нем даже в подробных справочниках можно было найти абзац-полтора, не больше.

Они появляются один за другим, эти американские провидцы со странной судьбой: собственным одиноким путем добыв художественную истину из тех, которые оказываются долговечными, они затем вдруг умолкают, погружаются в безвестность, пропадают из виду или ищут самоубийства, как, вероятно, искал его Бирс, когда стариком поехал в Мексику, где бушевала гражданская война. Так и в наш век. Никто не подозревал о существовании Сэлинджера, когда в 1951 г. появилась его повесть, сформировавшая мирочувствование и язык целого поколения, может быть, даже нескольких. И сегодня никто не в состоянии объяснить, что же с ним произошло, отчего, написав еще две книги, по своему значению не уступающие «Над пропастью во ржи», он порвал с литературой, предпочтя затворничество и молчание,— вот уже без малого тридцать лет оно длится и вряд ли будет прервано.

О Харпер Ли после «Убить пересмешника» заговорили повсюду в литературном мире — кто бы тогда подумал, что этот роман останется ее единственной книгой, и она уйдет незаметно, словно не пережив обрушившейся, как лавина, славы.

Кен Кизи, типичный «господин никто» даже для самых осведомленных критиков, публикует «Над кукушкиным гнездом» — роман, который признает своей библией поколение, явившееся в неспокойные 60-е годы. А дальше? Торопливо, в опьянении грандиозного успеха написанный полуроман, полутрактат «А случается, я удивлюсь», несколько громких скандалов, когда Кизи во главе созданной им коммуны «шутников» устраивал хэппенинги, шокируя зажравшихся обывателей. И — исчезновение почти на четверть века: никто ничего не знает, только курсируют слухи, что Кизи остепенился, занялся фермерством. Из литературы, во всяком случае, он исчез навсегда — как серьезная величина.

Но ведь книги остаются — «Над пропастью во ржи», и «Убить пересмешника», и «Над кукушкиным гнездом». Их по-прежнему читают, они стали современной классикой. Неужто оттого, что удовлетворили готовое ожидание, отвечали формулам, стереотипам? Мне-то кажется, что как раз наоборот, классикой они сделались, оттого что заставили думать и чувствовать нестереотипно, по-новому объяснив реальность. А мы, может быть, сами того не замечая, все стараемся приспособить прозвучавшее в них новое слово к привычным, которые на слуху. И попадаем впросак.

Вот лишь один, но, мне кажется, выразительный пример, когда всевластие типовых формул не позволяет ни понять, ни оценить большого писателя. Джеймс Болдуин, очень яркая фигура на американской литературной сцене последних десятилетий. Жизненный путь Болдуина завершен, его книги принадлежат истории и, безусловно, в ней останутся. Но какое явление обозначат? По-прежнему ли вызовут напрашивающиеся ассоциации с движением за гражданское равноправие, социальными антагонизмами на расовой почве,— и не вызовут других? Болдуин писал, когда эти антагонизмы накалялись буквально на глазах, и как негритянский художник он не мог оставаться к ним безучастным. И все-таки, перечитывая его сейчас, видишь, как много теряется, если интерпретировать романы Болдуина в категориях, злободневных для того времени.

Лучшие болдуиновские романы «Другая страна» (1962) и «Прямо над головой» (1979) у нас не переведены. Этому не приходится удивляться, тем более что есть внешняя мотивировка: слишком густо по части эротики. Но дело вовсе не в этой насыщенности. В конце концов, «Тропик Рака» мы напечатали, а Болдуина все не решаемся. Потому что его проза ломает стереотип, в отношении негритянской литературы непоколебимый: на поверку она предстает вовсе не той идеологизированной и обличающей беллетристикой, какой, по формуле, ей надлежало бы быть, а экзистенциальной притчей, где расовое противостояние — прежде всего знак человеческой отчужденности в мире, каждого обрекающем на пребывание за незримыми, но непробиваемыми стенами духовного и психологического гетто. И если вдуматься, доминантой творчества Болдуина был не поиск выхода из расового конфликта, а поиски любви, «другой страны», которая так несхожа с обыденностью, где царят недоверие, непонимание и настороженность. Возможна ли любовь, пусть, по принятым меркам, извращенная, пусть жестокая и травмирующая, но все-таки

любовь, т. е. преодоление метафизического абсурда бытия? Или одиночество, гетто останутся человеческим уделом, а сближение с другим — химера, сколь бы всепоглощающей ни становилась удовлетворенная физическая страсть?

Экзистенциализм Болдуина всегда воспринимался как чужеродная добавка к его сильному таланту социально ангажированного писателя. А в действительности сам талант был бы иным и, убежден, менее заметным без этой способности опознавать за актуальными проблемами вечные коллизии существования. Они были осмыслены Болдуином совершенно по-своему, потому что его идеи возникли не из чтения Сартра, а из опыта действительности, пережитого им резко индивидуально. И, считая такие идеи просто ненужным довеском, по-настоящему прочесть Болдуина нельзя. Когда-нибудь мы еще в этом убедимся.

Печатаемый в этом номере роман Бернарда Маламуда «Жильцы» (1971) тоже соблазнительно воспринять сквозь атмосферу времени. Оно в нем присутствует очень опознаваемо, поминутно о себе напоминает и частностями, и всей логикой поведения неудачливого «черного Шекспира», для которого — как это типично для тогдашних негритянских радикалов! — весь мир двуцветен от начала до конца. Но эта атмосфера давно ушла, а роман остался живой литературой, потому что со своим временем он связан отношениями, не содержащими и намека на рабскую зависимость.

В ситуации, точно бы наудачу выхваченной из повседневной хроники двадцатилетней давности, Маламуд обнаружил смысл, перекрывающий любую бытовую хронику, и написал книгу о том, как люди, совсем по-разному видящие жизнь, оказываются необходимы друг другу, и до чего трудно это понимание взаимной необходимости воплощается в действие, поступок, непонукаемый встречный шаг. Уберите этот смысл, и останется голый остов формулы: интеллектуал, не находящий общего языка с люмпеном, белая Америка в столкновении с черной и т. п. Но ведь так, по большей части, и читались у нас американские книги, а если искомая формула в них не обнаруживалась, вывод делался сплеча: слабое произведение, идейно нечеткое. Короче говоря, маловысокохудожественное, как выражались недавние начальники.

На моей памяти формула не слишком изменилась, хотя, конечно, усовершенствовалась, подрастратив пленительную простоту. Никто уже так вот впрямую не обзывает Америку, по примеру пролетарского классика, Городом Желтого Дьявола, дав понять: и в американской культуре, точней, антикультуре заключено нечто анафемское. Никто, вслед другому советскому классику, не торопится с несбыточной мечтой: «Я б Америку закрыл, сперва почистил, а потом опять открыл — вторично».

Новое время — новые песни, но, как прислушаешься, вполне узнаваемые. Школьниками в первые послевоенные годы мы одалживали друг другу красные тома Драйзера и с жадностью их читали, не очень-то вникая в его сокрушительную критику псевдоценностей буржуазной лжедемократии, о чем талдычил комментарий, а больше шалея от описаний роскошных отелей, яхт, баров и прочих абсолютно нам недоступных даров цивилизации. Поскольку, кроме Драйзера, из американцев читать было некого — издавался еще лишь Говард Фаст, так подло не оправдавший впоследствии партийного доверия,— оба они казались нам пророками, вопиющими среди духовной пустыни. И комментарий уверенно подтверждал: нет и не может быть никакой литературы в этой насквозь прогнившей стране, Драйзер и Фаст — исключения.

Теперь эти имена редко вспоминаются, в ходу другие, но комментарий, с небольшими корректировками, тот же самый: Америка, конечно, многого достигла, но вот по части культуры — извините, там ведь сплошная бездуховность, одни деляги да любители широко пожить, вульгарные мещане, люди-автоматы, там, вспоминая третьего отечественного классика, Железный Миргород и вместо художественных ценностей непереносимый «смрад». Кто-то опять сочтет, что я утрирую, а на самом деле — излагаю капитальную мысль сочинения В. Кожинова «Внимание: литература США!», обнародованного не так уж давно, лет восемь назад, и выразившего понятия, расхожие по сей день. Каким родным, с детства, со времен борьбы против «космополитизма» знакомым духом повеяло на меня от этого сочинения. Как веет и от высказываний Ю. Бондарева, не обнаружившего в американской литературе ничего, кроме порнографии.

Впрочем, оставим эту критику, и вообще на удивление скучную, а уж когда она касается Зарубежья, свидетельствующую лишь о самонадеянном невежестве. Я и не вспомнил бы о ней, если бы не улавливалась в ее суждениях все та же самая формула, правда, доведенная до абсурда. Ведь и «патриоты» непременно хотят на месте живого и в высшей степени разнородного явления увидеть простенькую согласованность, примитивное единообразие, ансамбль с элементарной, зато каждому внятной идеей. Советские десятилетия воспитали эту неуемную страсть к прямолинейности, и мы знай себе долдоним, что с американской культурой все ясно,— она, конечно, лишена интеллектуальной глубины, целиком подчиняется духу коммерции, демонстрирует непроходимую бездуховность, не ведает национальных начал, представляя собой космополитский конгломерат, и еще многое в таком же жанре.

А потом, спохватившись, составляем список исключений, выделяя два-три имени на искусственно созданном гнетущем фоне (откуда у них Фолкнер? — удивлялся Эренбург, описывая в мемуарах свою первую поездку по Америке, которая, нечего и пояснять, изображена им как гигантский обжорный ряд с новейшей сантехникой).

Но ведь по существу ничто не переменится, если героев моего детства Драйзера и Фаста сменят Хемингуэй и Фолкнер, или, положим, Воннегут и Апдайк, или Хеллер и Доктороу, или еще какая-нибудь удостоенная нашим признанием пара, а все остальное — огромная, исключительно многоликая литература — будет, как и прежде, небрежно отбрасываться в угоду плоскому стереотипу однобоких представлений.

* * *

Когда дело касается сегодняшней литературной ситуации, власть стереотипа приводит к особенно заметному искажению взгляда.

Нам все хочется, чтобы явился новый Стейнбек и написал бы еще одни «Гроздья гнева», этакое впечатляющее социальное полотно, эпос национальной жизни, запечатленной объемно, многофигурно, остроконфликтно. А он не является и не явится, конечно, как не будет ни нового Достоевского, ни второго Бальзака,— действительность переменилась слишком радикально, и литература тоже стала совершенно другой по характеру интересов, по принципам изображения. Но замечать этого мы словно бы и не желаем, предпочитая ностальгические вздохи по «красным тридцатым», когда и в общественном умонастроении, и в культуре наблюдался такой высокий подъем.

Повздыхав, мы пускаемся сетовать на отсутствие современных шедевров. Нет шедевров! — пожалуй, самое избитое определение из всех, что нынче в ходу применительно к американской литературе последнего времени. Как будто она взяла на себя соцобязательство поставлять по три с половиной шедевра ежегодно. А раз не выполняет этого обязательства, значит, находится в кризисе.

Что такое шедевр, никто толком не знает. Понятно, что «Фауст» — шедевр, и «Красное и черное», и «Моби Дик», но с современными произведениями все неясно ввиду расплывчатости критериев. Скажем, «Кентавр» Апдайка — шедевр или не вполне? А «Лолита»? А «Вся королевская рать»?

Поскольку спорить на подобные темы можно до хрипоты, так и не убедив оппонента, гораздо проще объявить, что шедевров сегодня нет по определению. Если подразумевается, что не появилось книг, которые уже на второй день по выходе в свет были бы причислены к нетленной классике, таковые и правда отсутствуют. Но их, простите, никогда и не было. Сущая иллюзия, будто читавшие «Войну и мир» или «Бесов» в журнальных книжках уже отдавали себе отчет, что читают великие книги. Ничего подобного: обоим нашим гениям поначалу привелось выслушивать недовольные голоса и критики, и публики. Понимание истинной меры ими достигнутого утвердилось много позднее.

Может быть, со временем возникнет такое же понимание созданного американскими писателями наших дней. Разумеется, я не берусь предсказывать будущие оценки. Замечу только, что сами писатели относятся к опубликованному ими без самолюбования, но и без самоуничижения. Воннегут в автобиографической книге «Вербное воскресенье» рассказывает, как однажды у прилавка с новинками подслушал монолог покупателя, который, полистав, откладывал в сторону один новый роман за другим,— столько печатается, хоть бы когда появилось действительно выдающееся произведение. Последний роман Воннегута он тоже отложил. Автор не обиделся. Но подумал: ведь и правда, никто из моего поколения не написал что-нибудь сопоставимое с «Томом Сойером» или «Шумом и яростью», но «все вместе мы все-таки создали литературу».

Я думаю, Воннегут был совершенно прав.

Убеждает меня в этом одно простое наблюдение: и сегодня, во времена предполагаемого спада, о котором не устает напоминать критика, появляются талантливые новые писатели. И мне за ними интересно следить. Как, впрочем, и за теми, чья репутация давно определилась, а творческая активность не спадает,— за тем же Воннегутом, и Апдайком, и Доктороу, и Хеллером, и Беллоу. Но за недавними дебютантами все же интереснее — ведь им принадлежит ближайшее будущее.

Пока мы их почти не знаем: роман Джея Макинерни «Яркие огни, большой город» («ИЛ», 1991, № 2), два рассказа Чарльза Джонсона («ИЛ», 1992, № 4), несколько новелл в этом номере — вот и все, что переведено. Однако и по этим журнальным публикациям можно угадать какие-то более или менее отчетливо выраженные особенности заявляющего о себе писательского поколения. Оно отличается даже от близких предшественников прежде всего тем, что само это понятие — литературная генерация, т. е. определенное единство, ансамбль,— приложимо к нему лишь с очень большой долей условности. Раньше, как ни говори, были какие-то относительно целостные фрагменты картины: «Нагие и мертвые» Мейлера и «Бойня номер пять» Воннегута — книги, совершенно несхожие, но обе рождены опытом войны; «Буллет-Парк» Чивера и «Кролик, беги» Апдайка — разные художественные реальности, но оба писателя воссоздали драму, типичную в условиях «цивилизации потребления»; Филип Рот и Беллоу в творческом смысле антагонисты, однако для каждого из них очень много значит еврейско-духовное воспитание. Теперь между наиболее заметными молодыми писателями не чувствуется хотя бы такой — собственно, внелитературной — родственности. Попытки их соединения в рамке некоего «процесса» заведомо бесперспективны.

Тем не менее в чем-то они друг другу близки, только близость надо искать, отказавшись от формулы, которая норовит свести литературу к общественным взглядам писателя, его идеологии, темам, сюжетам, героям и прочему в том же духе. Близость ощутима, если говорить об отличающем сегодняшних молодых писателей понимании литературы. Она для них вовсе не полотно жизни, добросовестно отобразившее характерные социальные феномены, а главным образом игра — и с реальностью, и со словом. Однако не самоценная игра, которой увлекался канонизированный ныне авангард, а скорее попытка выстроить мир, заполненный отголосками очень знаменательных событий — допустим, войны во Вьетнаме, нанесшей такую тяжелую травму и участвовавшим, и даже наблюдавшим с американского берега,— хотя этот мир признает лишь законы собственной органичной архитектуры и лишь собственную логику движения.

Об этом мне уже приходилось говорить в недавнем диалоге с К. Степаняном («ИЛ», 1992, № 4), не стану повторять. Там были названы и имена — Пол Остер, Бобби Энн Мейсон; вот еще одно — Джейн Энн Филлипс. Ее роман «Механические сны» (1984) и сборник рассказов «Скоростное шоссе» (1987) многими рассматриваются как самые заметные книги ушедшего десятилетия. Во всяком случае, обе очень примечательны для этого времени, в особенности роман. Он поначалу кажется вполне традиционным — семейный эпос, охватывающий более сорока лет: с конца 30-х годов до начала 80-х. А на самом деле традиционность обманчива. И никакой это не эпос, просто

цепочка эпизодов, разделенных иной раз целыми десятилетиями, причем действие все время перебивается воспоминаниями, документами, письмами, смонтированными без всякого авторского комментария. Меняются рассказчики, но сохраняется типажность коллизий, ситуаций и судеб.

Вот она-то и важна. Герои — а это самые заурядные бесцветные провинциалы — плывут в потоке времени, бездумно усваивая его представления, ценности, вкусы, этические установки. Торжествует банальность. Те «механические сны», которые дали заглавие роману,— не только метафора подобного существования, скорее поэтический лейтмотив повествования. В нем и правда много снов, которые возвращают к ощущению катастрофы, свершающейся почти незаметно. Обе войны — мировая, затем вьетнамская — тоже изображены так, словно этот будничный кошмар только снится, хотя из Вьетнама в Западную Виргинию придет похоронка на сына.

«Скучная история», если вспомнить чеховскую повесть. Какой-то замкнутый круг, в котором даже трагедии повторяются, словно по ритуалу, а люди, порабощенные шаблонными понятиями о сущем и должном, существуют словно по инерции, и это безволие, эта духовная анемия понята, самим характером изображения выделена как преобладающая черта сегодняшней общественной психологии. Как сказала сама Филлипс в одном из интервью, теперь не замечаешь хотя бы следа сопротивления, даже когда людям становится страшно за собственную жизнь.

Дочитываю «Механические сны», которые мне нравятся, и думаю: реально ли, чтобы эта книга привлекла наших издателей, если они еще будут публиковать что-то из сегодняшней американской прозы? Или опять возобладают стереотипы, и будет решено, что социальные коллизии в романе Филлипс намеренно ослаблены, что это постмодернизм, а стало быть, нам неинтересно, что вовсе не таких произведений мы ждем от американских авторов?

Сколько раз подобное происходило с книгами, не подходившими под формулу! Дожить бы до времени, когда все это будет уже в прошлом.

АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА СТРАНИЦАХ «ИЛ»
(краткая библиография)

1968 г.
ФОЛКНЕР У. Осквернитель праха (роман), №№ 1, 2.
ХЭНСБЕРРИ Л. Плакат в окне Сиднея Брустайна (пьеса), № 3.
МИЛЛЕР А. Цена (пьеса), № 6.
ХЕМИНГУЭЙ Э. Из наследия Эрнеста Хемингуэя: Лондон воюет с роботами.— Битва за Париж.— Как мы пришли в Париж.— Война на линии Зигфрида, № 6.
ВИДАЛ Г. Вашингтон, округ Колумбия (роман), №№ 11, 12.

1969 г.
ОЛБИ Э. Все в саду (пьеса), № 1.
ГРАУ Ш. Э. Стерегущие дом (роман), №№ 3, 4.
ХАЛБЕРСТЭМ Д. Один очень жаркий день (роман), № 6.
КЬЮНИЦ С. Стихи, № 7.
ТЁРКЕЛ С. Улица Разделения: Америка, №№ 8, 9.

1970 г.
ЛОУЭЛЛ Р. Стихи, № 3.
ХЬЮЗ Л. Стихи, № 4.
ЧИВЕР Дж. Буллет-Парк (роман), №№ 7, 8.
ФЕЙФЕР Дж. Убийство в Белом доме (пьеса), № 11.
ФЕРЛИНГЕТТИ Л. Стихи, № 11.
ХЕМИНГУЭЙ Э. Острова в океане (роман), №№ 11, 12.

1971 г.
СМИТ У. Дж. Стихи, № 1.
МЕЙЛЕР Н. Майами и осада Чикаго (отрывки из книги), №№ 1, 2.
БОЛДУИН Дж. Рассказы, № 4.
ВУЛФ ТОМАС. Паутина земли. Смерть — гордая сестра (повести), № 7.
ХЕЙЛИ А. Аэропорт (роман), №№ 8—10.
ПИТЕР Л. Дж., ХАЛЛ Р. Принцип Питера (главы из книги), № 8.

1972 г.
ТОФФЛЕР О. Столкновение с будущим (отрывки из книги), № 3.
О'ХАРА Дж. Дело Локвудов (роман), №№ 8—10.
ЛЕВЕРТОВ Д. Стихи, № 10.

1973 г.
ФОЛКНЕР У. Шум и ярость (роман), №№ 1, 2.
ФОЛКНЕР У. Предисловие к неосуществленному изданию романа «Шум и ярость» (1933), № 3.
СТОУН Р. В зеркалах (роман), №№ 4—6.
ДЖЕЙМС Г. Письма Асперна (повесть), № 7.
БЕРРИМЕН Дж. Стихи, № 7.
ОУТС Дж. К. Рассказы, № 12.

1974 г.
ПЛАТ С. Стихи, № 1.
БОЛДУИН Дж. Имени его не будет на площади (отрывки из книги), №№ 2, 3.
УИЛЬЯМС Т. Мы идем навстречу друг другу, № 5.
СИМПСОН Л. Стихи, № 6.
БАХ Р. Д. Чайка по имени Джонатан Ливингстон (повесть-притча), № 12.

1975 г.
ВОННЕГУТ К. Завтрак для чемпионов (роман), №№ 1, 2.
БОЛДУИН Дж. Если Бийл-стрит могла бы заговорить (роман), № 7.
ШОУ И. Вечер в Византии (роман), №№ 9, 10.

1976 г.
ТЁРКЕЛ С. Работа. Люди рассказывают, чем они занимаются весь день и что об этом думают, № 1.
ВУЛФ ТОМ. Раскрашенное слово (отрывки из книги), № 5.
УАЙЛДЕР Т. Теофил Норт (роман), №№ 6—8.
ГАРДНЕР Дж., ФИЦДЖЕРАЛЬД Ф. С., КАПОТЕ Т., ЧИВЕР Дж., ПОРТЕР К. Э. Рассказы, № 7.
ХЬЮЗ Л. Стихи, № 7.
ТЭРБЕР Дж. Рассказы, № 10.
ДИКИНСОН Э. Стихи, № 12.

1977 г.
ФИЦДЖЕРАЛЬД Ф. С. Последний магнат (роман), №№ 1, 2.
АЛЛЕН В. Рассказы, № 6.
ВИДАЛ Г. Бэрр (роман), №№ 7—10.
(Продолжение см. на стр. 254)

У книжной витрины

КЕННЕТ СИЛВЕРМАН

Эдгар А. По: Печальные и нескончаемые воспоминания

Kenneth Silverman. Edgar A. Poe: **Mournful and Never-Ending Remembrance. «Weidenfeld».**

Эта биография родоначальника фантастической и детективной американской новеллы полностью основана на документальном материале. И хотя число приведенных в ней ранее неизвестных фактов невелико, подробности общеизвестных событий, почерпнутые из новых источников, привлекут внимание всех, кому интересна личность По. Силверман воздержался от психоаналитического толкования его произведений, ограничившись более практическими и легко проверяемыми гипотезами.

Описывая бурную жизнь неистового американца (кутежи; скандалы; неуплаченные долги, в том числе и карточные; уход из университета после года учебы; увольнение из армии после трех месяцев службы; разлад почти со всеми издателями и владельцами газет и журналов в период журналистской работы; женитьба на тринадцатилетней кузине и ее ранняя смерть; стычки с раскритикованными им писателями; провал неоднократных попыток основать собственный журнал), исследователь отмечает, что корни всех «неизлечимых недугов» кроются в его несчастливом детстве.

Своеобразно проявилась в Эдгаре По актерская жилка: он любил шокировать публику. Он заявлял, что переплыть Ла-Манш — для него пустяк; хвастался, что прыгнет в длину на немыслимое по тем временам расстояние (этот рекорд был поставлен лишь на Олимпийских играх 1952 года); открыто превозносил собственные произведения, но с легкостью назвал пять новелл, ставших классикой детективного жанра, «стажерской писаниной»; объявлял о своей очередной помолвке, а сам тем временем клялся другой, что не может жить без нее. Но ведь он действительно был и отличным спортсменом, и талантливым художником, и романтиком, который ставил идеальную любовь выше всякой страсти. Одним словом, он был человеком крайностей и в жизни, и в литературе, отчего последняя осталась только в выигрыше.

ЭЛИС УОКЕР

Обладающие секретом радости

Alice Walker. Possessing the Secret of Joy. «Harcourt Brace Jovanovich».

Новый роман известной афро-американской писательницы — еще одно свидетельство ее глубокого интереса к древнейшим пластам культуры и верований африканских предков, о чем она впервые заявила в предыдущей книге «Храм брата моего меньшего» (см. о нем «ИЛ» 1990, № 1). По словам писательницы, «этот роман было невероятно страшно писать». Дело в том, что книга рассказывает о древнем и довольно мрачном ритуале насильственной стерилизации женщины. Этот обряд осуществляется в жестокой и физически болезненной форме и до сих пор практикуется в некоторых племенах аборигенов Индонезии, Малайзии и Африки. Причем обряд настолько морально и физически травмирует женщину, что многие будущие жертвы вынуждены либо тайно покидать родные места, либо кончать жизнь самоубийством.

Героиня романа Таши, девушка из африканского племени, добровольно соглашается на страшную операцию из «идеологических» соображений: она надеется таким образом душой и телом вернуться в древнюю эпоху и восстановить утраченную связь с культурой своего народа, уничтоженной в результате колонизации материка европейцами. Имя Таши упоминалось в романе Уокер «Цвет багряный» (см. о нем «ИЛ» 1984, № 4), она появлялась в качестве второстепенного персонажа в романе «Храм брата моего меньшего». В новой книге героиня, по словам писательницы, выступает как символ «обесценивания женщины в современном мире». Другими словами, Таши, подвергающаяся мучительной экзекуции,— это символ современной женщины в «мужском мире», с одной стороны, ее угнетают мужчины, а с другой стороны, она сама стремится выполнить любую мужскую прихоть, чтобы доставить своему повелителю удовольствие.

КАК НАС ЧИТАЮТ В ДРУГИХ СТРАНАХ

Под ред. Хака Гутмана

As Others Read Us. Huck Gutman, editor. «University of Massachussets Press».

Соавторами этой книги можно с полным основанием назвать пятнадцать зарубежных соотечественников профессора Хака Гутмана: по его просьбе они собрали в странах своего проживания обширные материалы относительно популярности американской литературы среди местных книголюбов и исследователей. Оказывается, спрос на книги Нового Света во всем мире выше, чем в самих США. Так, Джек Лондон и поныне входит в число самых читаемых авторов, а Эдгар Аллан По — самых изучаемых. Прочно удерживает свои лидирующие позиции «большая пятерка» — Дос Пассос, Хемингуэй, Фицджеральд, Фолкнер, Стейнбек. Не отстают и другие маститые: Сэлинджер особенно полюбился в Болгарии; Дэшил Хэммет, Реймонд Чандлер и Рекс Стаут активно раскупаются в Мексике и Польше; ну а «Унесенные ветром» Маргарет Митчелл — нарасхват всюду.

Литературу США читают буквально взахлеб — от патриархального Исаака Башевиса Зингера до новомодно-эпатажной Кэти Экер. Художественная ценность книг и мастерство писателя во всех случаях, безусловно, различны; но, видимо, у американских авторов есть одно общее достоинство: умение пленять публику. Поэтому неудивителен сюжет из сборника под редакцией Х. Гутмана о том, как таксист из Осаки, узнав, что его пассажир — американский литературовед, сразу же заговорил о Фолкнере, Беллоу и Роте. Вот если бы нью-йоркский таксист из Бронкса вдруг заговорил с клиентом о Юкио Мисиме или на худой конец о тех же Фолкнере, Беллоу и Роте, было бы чему дивиться.

ДЖОЙС КЭРОЛ ОУТС

Черная вода

Joyce Carol Oates. Black Water. «A William Abrahams Book». (Dutton).

В основу очередного романа известной писательницы легли реальные события конца 60-х годов — трагическая гибель Мэри Джо Копечне, секретарши сенатора Эдварда Кеннеди. Автомобиль, в котором они находились, упал в воду, и молодая женщина утонула. Именно тогда Джойс Кэрол Оутс задумала роман о жертве этой трагедии. Действие его перенесено в наши дни, на посту президента Джордж Буш, а имя сенатора ни разу не упоминается — это просто политик из состоятельной и знаменитой семьи. Сенатор в книге представляет собой собирательный образ, наделенный чертами различных государственных деятелей, и воплощает власть, силу и обаяние. Однако внимание писательницы сосредоточено на его двадцатишестилетней спутнице Келли Келлехер.

Выпускница университета Брауна, сотрудница серьезного бостонского журнала, Келли интересуется политикой. Случайно познакомившись на одном из приемов с сенатором, она вызывает у него симпатию и принимает предложение работать с ним. Келли верит ему до последнего момента: она не может предположить, что сенатор не только бросит ее в тонущем автомобиле, но и фактически использует ее еще живое тело как опору, чтобы выбраться самому. Повествование ведется от лица Келли, перемежаясь с ее воспоминаниями и мыслями. Именно так, через художественное произведение, автор показывает то, чего при всем желании не найти даже в подробнейшем информационном выпуске сенсационных новостей,— чувства и переживания обыкновенного человека, волею судьбы оказавшегося рядом со знаменитостью и встретившего страшную и нелепую смерть одновременно с разочарованием в своем кумире.

ДЖЕФФ РАЙМАН

Жила-была...

Geoff Ryman. Was... «Harper Collins».

Этому роману не откажешь в оригинальности, ибо в число его действующих лиц попали не только знаменитые персонажи книги «Волшебник из страны Оз» (в одном из русских вариантов — «Волшебник Изумрудного города»), но и ее автор — Фрэнк Баум.

...Жила-была Дороти. Когда отец оставил семью, а мать умерла от дифтерита, ребенка взяли на воспитание родственники из Канзаса — супруги Генри и Эмма Галч. Одиночество, скрашиваемое лишь верным псом Тото; полунищенское, безрадостное существование; жестокость взрослых, действующих, разумеется, ради блага сироты,— таково мрачное детство Дороти. Однако настоящий ад начинается, когда «старый добрый» дядя Генри преследует ее, домогаясь близости. Униженная, ожесточившаяся девушка в конце концов теряет рассудок и попадает в клинику для душевнобольных.

О мучениях Дороти догадывается только один человек — школьный учитель Фрэнк Баум. Не сумев помочь Дороти в реальной жизни, Баум преображает ее в своих сказках об удивительной стране Оз, где также появляются неизменный спутник Тото и действительно добрые дядюшка Генри и тетушка Эмма. Книги Баума не пользуются успехом, критики считают их «дешевкой», пока не появляется фильм «Волшебник из страны Оз», где роль Дороти играет Фрэнсис Гамм, в будущем — Джуди Гарленд. Картина потрясает страдающего аутизмом мальчика по имени Джонатан, он избавляется от недуга, а повзрослев, становится актером. Заболев СПИДом, Джонатан посвящает остаток дней литературоведческим исследованиям баумовских сюжетов. В этом пациента полностью поддерживает консультирующий его врач-психиатр Билл Дейвисон, который избрал свою профессию только потому, что в молодости, подрабатывая в одной из клиник, был поражен видом дикой, пугливой женщины по имени Дороти Гейл...

ТОНИ МОРРИСОН

Джаз

Toni Morrison. Jazz. «Chatto&Windus».

В новом, шестом по счету романе популярная писательница Тони Моррисон продолжает темы, начатые в предыдущей книге «Любимая» (см. о ней «ИЛ», 1988, № 7). Действие разворачивается в 1926 году в Нью-Йорке, куда гонят чернокожих южан бедность и насилие, царящие в их родных штатах. К негритянскому сообществу крупнейшего города Америки принадлежат главные герои романа — тихие бездетные супруги Джо и Вайолет. Пятидесятилетний торговец косметикой Джо внезапно влюбляется в юную (ей восемнадцать) Доркас, которая, однако, увлечена «крутым» парнем по имени Эктон и в конце концов бросает более старого любовника. В приступе ярости Джо стреляет в девушку и смертельно ранит ее, а во время похорон жена убийцы пытается изрезать ножом лицо покойной. Описывая столь жуткие сцены, Тони Моррисон остается верна себе: она всегда испытывала легкое презрение к жалости и считала, что жертвы в какой-то мере сами выбирают себе участь. Доркас, обожающая «черную» музыку и Эктона, счастлива, что он соглашается танцевать с ней. Когда же девушка умирает у него на глазах, единственная забота Эктона — забрызганный ее кровью пиджак... Книга Моррисон привлекла внимание читателей: сразу после выхода «Джаз» прочно занял одно из первых мест в общенациональном списке бестселлеров.

ЭДВАРД де ГРАЦИА

Девушки прислоняются сплошь и рядом

Edward de Grazia. Girls Lean Back Everywhere. «Random House».

Цензура и творчество, закон и свобода слова — их столкновение зачастую вызывает не только шумиху вокруг имени писателя и его произведения, но и громкие судебные процессы. Непосредственным участником одного из них явился автор этого своеобразного отчета о том, как в залах суда решалась судьба книг и их создателей. Эдвард де Грациа выступал (и успешно) в качестве защитника в Верховном суде Соединенных Штатов по делу о романе «Тропик Рака». Тогда его доводы заставили цензоров примолкнуть, но проблема осталась. На сей раз профессор-юрист разбирает некоторые примечательные случаи из практики XX века, начиная с заключения под стражу английского издателя книг Золя и длительного запрета «Улисса» (кстати, названием книги де Грациа стали слова из речи защитника «многострадального» романа) вплоть до сравнительно недавних скандалов, связанных с попытками цензоров помешать выходу книг Миллера, Набокова, Бэрроуза.

Автор также рассказывает о совместных усилиях издателей и юристов добиться для художественных произведений защиты Первой поправки, которая вот уже два столетия ограждает высказывания на политические темы. В связи с этим его беспокоит и все углубляющийся кризис в обществе, где гарантированы самые широкие гражданские свободы, но вместе с тем подавляются глубочайшие человеческие порывы.

ГАРОЛЬД БЛУМ

Американская религия

Harold Bloom. The American Religion. «Simon and Schuster».

В XIX веке религия всецело владела умами и душами американцев. Самой влиятельной была евангелистская протестантская церковь, однако со временем возникали и набирали силу новые течения — мормоны (основатель — Джозеф Смит), христианская наука (Мэри Бейкер Эдди), адвентисты седьмого дня (Эллен Уайт). На сегодня число различных сект достигло 1200. Тем не менее, несмотря на подобную религиозную множественность, существует ярко выраженное религиозное единство, именуемое также гражданской, общественной, культурной или просто американской религией. Известный литературный критик, преподаватель Йейльского и Нью-Йоркского университетов Гарольд Блум предпочитает последнее определение.

Для жителей Нового Света характерно стремление обрести личную свободу, но в рамках общества. Именно такую возможность дает американская религия: она основана, как и американская культура в целом, на индивидуализме, имеет атрибуты протестантства, но по сути перестала быть христианским вероисповеданием. Американскому духу более прочих отвечают учения мормонов и баптистов Юга, хотя влияние вторых ослаблено их нынешними внутренними раздорами. Сейчас оба течения охватывают немногим более 10% населения страны, однако, по прогнозу исследователя, в скором будущем эта цифра существенно возрастет. И — как знать,— быть может, к 2000 году правящая республиканская партия введет в США общенациональную религию, которая, увы, будет лишь жалким подобием истинной американской веры — мечты Эмерсона, Смита и других.

ПОЛ ТЕРУ

Блаженные острова Океании: на байдарке по Тихому океану

Paul Theroux. The Happy Isles of Oceania: Paddling the Pacific. «Putnam».

Едва ли не бóльшую популярность, чем романы, принесли Полу Теру (о его творчестве см. «ИЛ» 1983, № 9 и 1986, № 2) сборники путевых очерков, два из которых в 70-е годы стали бестселлерами: «Великий железнодорожный базар: поездом по Азии» (1975) и «Старый патагонский экспресс: поездом по Америкам» (1979). На сей раз маршрут Теру пролегал по большим и малым островам Тихого океана — Новой Зеландии, Австралии, Новой Гвинее, Тонге, Соломоновым островам и Гавайям. Впервые писатель отправился в путь, отказавшись от услуг транспортного агента: не на поезде или самолетом, а на «своих двоих». Точнее, на своей байдарке, в которой уместились палатка, спальный мешок и кое-какой личный багаж. По словам

Теру, он давно мечтал совершить подобное путешествие и куда бы ни отправлялся — в Китай или Южную Америку, его желанием было вырваться из города и окунуться в мир девственной природы.

Как и предыдущие книги о путешествиях Теру, «Блаженные острова Океании» — серия живописных и увлекательных зарисовок природы, быта и культуры народов в экзотических для цивилизованных европейцев и североамериканцев уголках земли. «Многие почему-то считают, что острова Океании похожи один на другой,— говорит писатель,— однако на самом деле они все по-своему уникальны». И автор постарался воссоздать это этнографическое и природное различие и своеобразие «диких» оазисов нашей планеты.

ДЖЕЙ МАКИНЕРНИ

Потускневший блеск

Jay McInerny. Brightness Falls. «Alfred Knopf».

Знакомый читателям журнала «ИЛ» сравнительно молодой прозаик Джей Макинерни, чей дебют «Яркие огни, большой город» (см. «ИЛ», 1991, № 2) принес ему успех и известность в США и за рубежом, в новом, четвертом по счету романе предпринял, по его словам, попытку передать эмоциональную и психологическую атмосферу Америки 80-х годов. События разворачиваются в 1987 году, главным образом в издательских и деловых кругах, с которыми связана судьба центральных персонажей — Рассела и Корин. Он работает в захудалом издательстве, она пытается проворачивать сделки на Уолл-стрит — супружеская пара, как будто сошедшая с рекламного объявления, настолько они типичны для своего поколения и класса. Однако это лишь внешняя сторона жизни, а внутри — одни разочарования: с карьерой не ладится, семья рушится, молодость уходит, и весь блеск и красота «падают точно снег, золотая пыль опускается на землю и смывается дождем».

Действие происходит в Нью-Йорке. Чередуются события и лица, среди которых встречаются колоритные фигуры типа бродяги по прозвищу Туз или миллиардера Берни Мелмана. В отличие от предыдущих книг Макинерни, где сюжет фокусировался на индивидуальной судьбе героя, здесь представлена довольно широкая панорама социальной жизни Соединенных Штатов конца «эпохи рейганомики».

АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА СТРАНИЦАХ «ИЛ»
(краткая библиография)

1978 г.
СЭНДБЕРГ К. Стихи, № 2.
УИЛЬЯМС Т. Рассказы, № 3.
ХЕЛЛЕР Дж. Что-то случилось (главы из романа), № 4.
АЛЛЕН В. Рассказы, № 5.
ФИЦДЖЕРАЛЬД Ф. С. Рассказы о Голливуде, № 7.
КАММИНГС Э. Э. Стихи, № 7.
ДОКТОРОУ Э. Л. Рэгтайм (роман), №№ 9, 10.
МЕЙЛЕР Н. Бой (фрагменты из книги), № 10.
РЕКСРОТ К. Стихи, № 11.

1979 г.
АПДАЙК Дж. Давай поженимся (роман), №№ 7, 8.
УИЛБЕР Р. Стихи, № 10.

1980 г.
ЛОУЭЛЛ Р. Стихи, № 2.
ТЭРБЕР Дж. Рассказы, № 5.
БОРЕН Дж. Сомневаясь, бормочите! Справочник бюрократа, № 8.
ШОУ И. Богач, бедняк... (роман) №№ 8—11.

1981 г.
СТАЙРОН У. Софи делает выбор (главы из романа), № 1.
СМИТ П. Д. Энджел-сити, или Ангельский город (роман), № 2.
СМИТ У. ДЖ. Стихи, № 6.

1982 г.
БОЛДУИН Дж. Записки сына Америки (главы из книги), № 2.
АНДЕРСОН Ш. Рассказы, № 3.
УОРРЕН Р. П. Стихи, № 4.
ДЖОНС Дж. Только позови (роман), №№ 7—9.
КАПОТЕ Т. Самодельные гробики (документальный рассказ об одном американском преступлении), № 9.

1983 г.
ТВЕН М. Рассказы, № 4.
ШОУ И. Нищий, вор (роман), №№ 5—7.
МОМАДЕЙ С., ОРТИС С., УЭЛЧ Дж., НИАТУМ Д., ХЕНСОН Л. Стихи, № 5.
КАЗИНС Н. Право выбора (фрагменты книги), № 9.
УИЛЬЯМС Т. Стихи, № 9.

1984 г.
КИНГ С. Мертвая зона (роман), №№ 1—3.
УИЛЬЯМС У. К. Стихи, № 2.
ТВЕН М. Рассказы, № 3.
АПДАЙК Дж. Рассказы, № 5.
БЕНЧЛИ П. Челюсти (роман), №№ 7, 8.
БЛАЙ Р. Стихи, № 10.

1985 г.
ТВЕН М. Из эссеистики, № 1.
ЛАДЛЭМ Р. Бумага Мэтлока (роман), №№ 1, 2.
ФРОСТ Р. Стихи, № 2.
ХЭНСОН М. Найди свое! (повесть), № 7.
КАЗИНС Н. Врачующее сердце (фрагменты книги), № 7.
ТАЙЛЕР Э. Обед в ресторане «Тоска по дому» (роман), №№ 9; 10.

1986 г.
СТОУН Р. Флаг на заре (роман), №№ 1, 2.
ВИДАЛ Г. 1876 (роман), №№ 4, 5.
СТАЙРОН У. Безмолвный прах (фрагмент книги), № 7.
ВОННЕГУТ К. Малый Не Промах (роман), № 9.
ГИНЗБЕРГ А. Стихи, № 10.

1987 г.
ПИТЕР Л. Дж. Почему дела идут вкривь и вкось, или Еще раз о принципе Питера (фрагменты книги), №№ 1, 2.
БЛАЙ Р.— Стихи, № 1.
ШЕКЛИ Р., ФОСТЕР А. Д., РИД К. Фантастические рассказы, № 7.
ГЕЙНС Э. Дж. И сошлись старики (роман), № 8.
(Окончание см. на стр. 256)

Авторы этого номера

БЕРНАРД МАЛАМУД (BERNARD MALAMUD, 1914—1986) — американский писатель. Автор романов и повестей: «Помощник» («The Assistant», 1957), «Новая жизнь» («New Life», 1961), «Мастеровой» («The Fixer», 1967; Национальная книжная премия и Пулицеровская премия), «Разные жизни Дьюбина» («Dubin's Lives», 1979), «Божье благоволение» («God's Grace», 1983), сборников рассказов «Волшебный бочонок» («The Magic Barrel», 1958; Национальная книжная премия), «Идиоты первыми» («Idiots First», 1963), «Шляпа Рембрандта» («Rembrandt's Hat», 1973; рус. пер. в «Библиотеке «ИЛ», 1990).
В русском переводе вышел сборник рассказов «Туфли для служанки» (М., 1967), отдельные новеллы печатались в периодике.
Творчество Б. Маламуда удостоено также Золотой медали американской Академии искусств и литературы в 1983 г.
Роман «Жильцы» издан в США в 1971 году («The Tenants». New York, Penguin Books, 1971).

ДЖОН АПДАЙК (JOHN UPDIKE; род. в 1932 г.) — американский писатель, член американской Академии искусства и науки, автор многих романов, сборников рассказов. Известность и признание пришли к Апдайку после выхода в свет его романов «Кентавр» («The Centaur», 1963; Национальная книжная премия; рус. пер. «ИЛ», 1965, №№ 1, 2) и «Кролик, беги» («Rabbit, Run»; 1960; рус. пер. 1979), за которым последовали «Кролик исцелившийся» («Rabbit Redux», 1971), «Кролик разбогател» («Rabbit is Rich», 1981; рус. пер. М., 1986), «Кролик на отдыхе» («Rabbit at Rest», 1990). В «Иностранной литературе» напечатаны его романы «Ферма» (1967, № 4), «Давай поженимся» (1979, №№ 7, 8), рассказы из книг разных лет (1984, № 5).
Предлагаемые рассказы «Вот она, Америка» (в оригинале «How to Love America and Leave it at the Same Time») и «Невада» («Nevada») взяты из сборника «Проблемы и другие рассказы» («Problems and Other Stories». New York, Alfred Knopf, 1979).

ГЕНРИ МИЛЛЕР (HENRY MILLER; 1891—1980) — американский писатель. В 30-е годы жил во Франции, где издал около десяти книг. Автор трилогии: «Тропик Рака» («Tropic of Cancer», 1931; рус. пер. «ИЛ», 1990, №№ 7, 8), «Черная весна» («Black Spring», 1938), «Тропик Козерога» («Tropic of Capricorn», 1938). В США трилогия была запрещена к изданию за безнравственность; запрет снят Верховным судом в 1961 году. В 1940 г. Г. Миллер возвратился в США. В числе выпущенных им в последующие годы книг «Благостное распятие» («Rosy Crucifixion», 1949—1960), путевые заметки о поездке по США «Кондиционированный кошмар» («The Air-Conditioned Nightmare», т. 1—2, 1945—1947), сборник эссе «Биг-Сур и апельсины Иеронима Босха» («Big Sur and the Oranges of Hieronymus Bosch», 1958), работы по эстетике, воспоминания и др.
Литературный очерк «Время убийц» вышел в США в 1946 году («The Time of the Assasins», New York, A New Directions Book, 1946).

КОНРАД ЭЙКЕН (CONRAD AIKEN; 1889—1973) — американский поэт, прозаик, литературный критик. Автор тридцати поэтических сборников, среди них «Ликующая земля» («Earth Triumphant», 1914), «Избранные стихотворения», («Selected Poems», 1929; Пулицеровская премия), «Подросток» («The Kid», 1947), лирико-эпические поэмы, которые он называл симфониями; романов «Голубое плавание» («Blue Voyage», 1927), «Великий круг» («Great Circle», 1933), автобиографического романа «Ушант» («Ushant», 1952), сборников рассказов, книг эссе «Скептицизмы» («Scepticisms», 1919), «Азбука рецензента» («A Reviewer's ABC», 1958) и др. произведений.
Рассказ «Снег несказанный, снег сокровенный» взят из сборника «Лучшие американские рассказы» («Great American Short Stories», New York, Dell Publishing Co., 1957).

ЭДНА СЕНТ-ВИНСЕНТ МИЛЛЕЙ (EDNA St. VINCENT MILLAY; 1892—1950) — американская поэтесса и драматург. Автор книг стихов: «Второе рождение» («Renascence and Other Poems», 1917), «Пушинки с чертополоха» («A Few Figs from Thistles», 1921), «Второй апрель» («Second April», 1921), «Плетущая арфу» («The Harp-Weaver», 1923; Пулицеровская премия), «Олень в снегу» («The Buck in the Snow, 1928), «Охотник, что за добыча?» («Huntsman, What Quarry?», 1939) и др.По-русски стихи Э. Миллей печатались в сборниках американской поэзии разных лет. Публикуемые стихи взяты из посмертного собрания стихотворений поэтессы («Collected Poems». New York, Harper and Brothers Publishers, 1956).

БРОДСКИЙ ИОСИФ АЛЕКСАНДРОВИЧ — поэт, эссеист, переводчик. Лауреат Нобелевской премии (1987). Родился в 1940 году в Ленинграде. В 1972 г. вынужден был

эмигрировать и с 1974 г. живет в США. Пишет на русском и английском языках. Стихи Бродского с 1965 г. выходят в США. Автор сборников: «Стихи и поэмы» (1965), «Остановка в пустыне» (1970), «Конец прекрасной эпохи» (1977), «Часть речи» (1977), «Новые стансы к Августе» (1983), «Урания» (1987) и др. В «ИЛ» напечатана «Большая элегия» И. Бродского, посвященная Джону Донну (1988, № 9), а также его переводы стихов Дж. Донна (1988, № 9), стихов Чеслава Милоша (1991, № 5) и пьесы английского драматурга Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1990, № 4).
Сборник эссе «Меньше единицы», фрагменты из которого предлагаются вниманию читателя, удостоен премии как лучшая литературно-критическая книга Америки 1986 года.

ЗВЕРЕВ АЛЕКСЕЙ МАТВЕЕВИЧ (род. в 1939 г.) — литературный критик, доктор филологических наук. Автор книг: «Джек Лондон» (1975), «Модернизм в литературе США» (1979), «Американский роман 20—30-х годов» (1982), «Грустный, солнечный мир Сарояна» (1982), «Мир Марка Твена» (1985), «Дворец на острие иглы» (1989) и многих статей в периодике, в том числе в «Иностранной литературе».

ПЕРЕВОДЧИКИ:

СМИРНОВ ВЛАДИМИР АЛЕКСЕЕВИЧ (род. в 1932 г.) — переводчик с китайского, английского, немецкого, финского и шведского языков. В его переводе изданы романы Чжао Шули «В деревне Саньливань» («ИЛ», 1955, №№ 3—5), Г. Фаллады «Маленький человек, что же дальше?» (М., 1964), Ф. Э. Силланпяя «Праведная бедность» (М., 1964), И. Кианто «Красная черта» (М., 1978), Г. Видала «Вашингтон, округ Колумбия» («ИЛ», 1968, №№ 11, 12, совместно с А. Файнгаром), В. Линна «Неизвестный солдат» (М., 1992), повести, рассказы и др.

АЛЯКРИНСКИЙ ОЛЕГ АЛЕКСАНДРОВИЧ (род. в 1954 г.) — литературный критик, кандидат филологических наук, переводчик с английского. Автор статей о современной американской литературе. Переводил рассказы Ф. Рота, Дж. Апдайка; в «ИЛ» в его переводе напечатаны фрагменты книги Тони Паркера «Жизнь после жизни» (1992, № 2).

СТАМ ИННА СОЛОМОНОВНА — лингвист, кандидат филологических наук, автор ряда работ по современному английскому языку. Переводила рассказы английских и американских авторов. В «ИЛ» в ее переводе напечатаны повесть Сью Таунсенд «Ковентри возрождается» (1991, № 3), рассказы Чарльза Джонсона (1992, № 4).

БАГРОВ ИГОРЬ АЛЕКСАНДРОВИЧ (род. в 1946 г.) — переводчик с английского. В его переводах напечатаны произведения английских, американских и австралийских писателей. В «ИЛ» — повести К. С. Причард «Сеяла Хэн лебеду...» (1979, № 12), Д. Г. Лоуренса «Дева и цыган» (1986, № 3), романы П. Скотта «Остаться до конца» (1988, № 2), С. Рушди «Стыд» (1989, №№ 8, 9), Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерли» (1990, № 9—11; совместно с М. Литвиновой). Автор книги о переводе «Язык мой — враг?» (М., 1990).

АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА СТРАНИЦАХ «ИЛ»
(краткая библиография)

1988 г.
ДОКТОРОУ Э. Л. Пафос призвания, № 2.
ПЕРСИ У. Роман как средство диагноза, № 2.
ХАММЕР А. (при участии Н. Линдона). Хаммер (главы из книги), №№ 2, 3.
ДОКТОРОУ Э. Л. Жизнь поэтов (повесть), № 5.
ХЭММЕТ Д. Большой налет, 106 тысяч за голову (повести), № 7.
ЛЕВЕРТОВ Д. Стихи, № 8.
МИЛЛЕР А. Часы Америки (пьеса), № 11.
ЯКОККА Л. (при участии У. Новака). Автобиография (фрагменты книги), № 12.

1989 г.
НАБОКОВ В. Пнин (роман), № 2.
ЗИНГЕР И. Б. Рассказы, № 4.
МАСТЕРС Э. Л. Стихи, № 5.
АЛЛЕН В. Рассказы и пьеса, № 8.
КРЕЙН Х. Стихи, № 9.

1990 г.
СНОДГРАСС У. Д. Стихи, № 1.
ПОРТЕР К. Э. Падающая башня (повесть), № 3.
БЕНЕ С. В. Тело Джона Брауна (фрагменты поэмы), № 6.
ИНДЖ Т. Фолкнеровский фольклор: литературные сплетни, анекдоты и откровенная ложь, № 7.
МИЛЛЕР Г. Тропик Рака (роман), №№ 7, 8.
ФОЛКНЕР У. Когда я умирала (повесть), № 8.
УИЛБЕР Р. Стихи, № 10.
ФУЛГАМ Р. Все самое важное для жизни я узнал в детском саду (книга эссе), № 10.
БЕЛЛОУС. Герцог (роман), №№ 11, 12.

1991 г.
МАКИНЕРНИ Дж. Яркие огни, большой город (роман), № 2.
ПАУНД Э. Стихи, № 2.
ДОКТОРОУ Э. Л. Билли Батгейт (роман), №№ 6, 7.
ЛОУЭЛЛ Э. Стихи, № 8.
МИЛЛЕР Г. Размышления о писательстве, № 8.
РЕЙГАН Н. Мой черед (фрагменты книги), №№ 8, 9.
ВУЛФ ТОМ. Костры амбиций (роман), №№ 10, 11.
ВУЛФ ТОМ. Охота на миллиардноногого зверя, № 11.

1992 г.
СОНТАГ С. Против интерпретации (эссе), № 1.
ДЖОНГ Э. Ведьмы (журнальный вариант книги), № 3.
ДЖОНСОН Ч. Рассказы, № 4.

Эрика Джонг

Erica Jong

"Terror writes
Poetry,
Hope, prose."

Вуди Аллен

Woody Allen

Джойс Кэрол Оутс

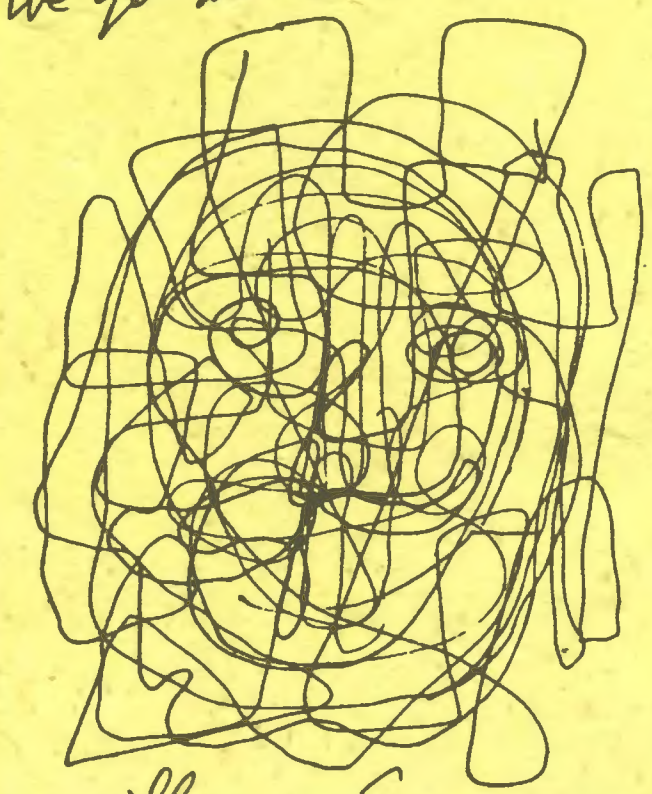
"The candle is not there
to illuminate itself"

—Joyce Carol Oates
24 Sept. 1975

Роберт Пенн Уоррен

Mammut Store

Трумэн Капоте



For Burt Britton
Here we are & there we go don't we

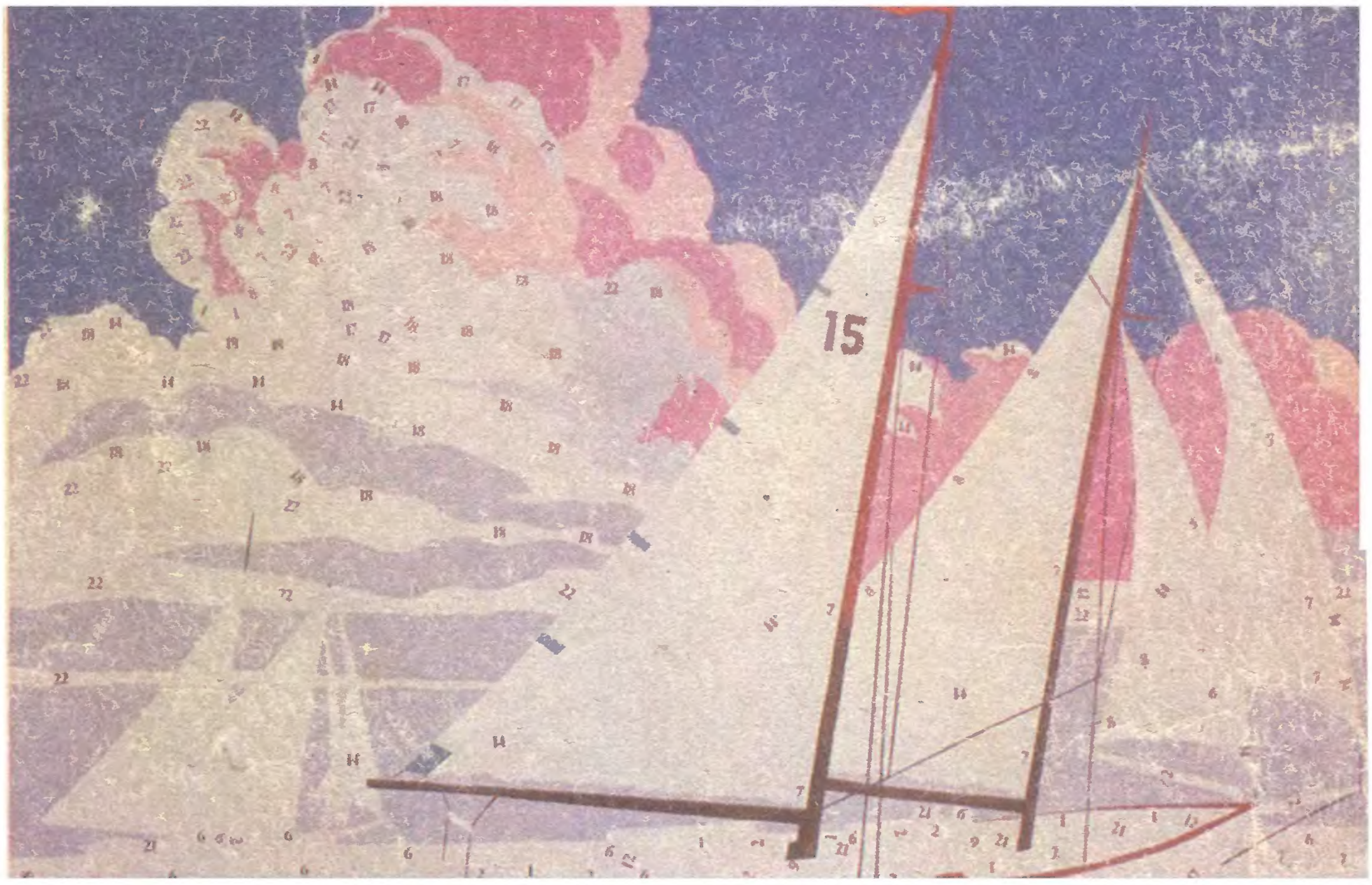
William Saroyan
Fresno December 25 1974

Уильям Сароян

Ричард Гарднер

I'm really very happy. And glad to meet you.
K. GARDNER

ИНДЕКС 70394



ISSN 0130—6545 «Иностранная литература», 1992, № 10—256